

Chopin zabrzmiał w sieci



Hubert Rutkowski, fot. **Timur Gatos/Chopin Festival Hamburg**

Jolanta Łada-Zielke (*Hamburg*)

Niemieckie sale koncertowe i sceny operowe powoli otwierają swoje podwoje dla słuchaczy, którzy mogą już obcować z muzyką „na żywo”. Na razie na widownię wpuszczane są osoby z negatywnym wynikiem testu na obecność koronawirusa, a ilość widzów jest ograniczona. Dlatego niektóre imprezy muzyczne odbywają się jeszcze online, ale dzięki temu docierają do szerszej publiczności. W przypadku Festiwalu Chopinowskiego w Hamburgu, którego specjalną, trzecią edycję będzie można obejrzeć w dniach od 11 do 13 czerwca 2021 r., dochodzi tu jeszcze jedna zaleta: precyzja brzmienia historycznych i nowoczesnych instrumentów, które będą zestawiane ze sobą w nietypowych kombinacjach. Na Festiwalu wystąpią światowej sławy pianiści: Mari Kodama, Severin von Eckardstein, Tomasz Ritter, Stepan

Simonian, Dina Yoffe (która poprowadzi kurs mistrzowski dla studentów Wyższej Szkoły Muzycznej i Teatralnej) oraz klawesynista Menno van Delft. Instrumenty i sale koncertowe udostępnia Muzeum Sztuki i Rzemiosła w Hamburgu. Pomysłodawcą, intendentem i uczestnikiem Festiwalu jest profesor Hubert Rutkowski z Wyższej Szkoły Muzycznej i Teatralnej w Hamburgu, Prezes Towarzystwa Chopinowskiego Hamburg & Sachsenwald, który opowie więcej o tym wydarzeniu muzycznym.



Hubert Rutkowski, fot. **Timur Gatos/Chopin Festival Hamburg**

Jolanta Łada-Zielke:

Dwie pierwsze edycje festiwalu odbyły się jeszcze przed pandemią, w 2018 i w 2019 roku. Czym szczególnym wyróżnia się obecna?

Hubert Rutkowski:

Specjalnością naszego festiwalu jest prezentacja nie tylko wybitnych artystów, ale i instrumentów, zarówno współczesnych, jak i historycznych. Od samego początku współpracujemy z *Museum für Kunst und Gewerbe* (Muzeum Sztuki i Rzemiosła) w Hamburgu, które udostępnia nam historyczne instrumenty. Mając do dyspozycji starsze i nowoczesne modele, dokonujemy swego rodzaju konfrontacji tych dwóch światów dźwiękowych. Myślę, że trzecia edycja naszej imprezy, w trakcie pandemii, może zyskać przez fakt, że wszystkie koncerty będą transmitowane na żywo. Dzięki temu nasz przekaz dotrze do większej liczby odbiorców.

W tym roku prezentują Państwo twórczość Chopina w różnych kontekstach, nie tylko w romantycznym, lecz także w barokowym, bo jednym z gościnnie występujących artystów jest klawesynista z Holandii Menno van Delft. Czy to rodzaj eksperymentu, czy celowy zabieg?

Jedno i drugie. Związek Chopina z muzyką barokową jest bardzo silny, ponieważ Bach był dla niego niesamowicie istotnym i ważnym kompozytorem. Granie muzyki Bacha i inspirowanie się nim stanowi ważny aspekt w twórczości Chopina. Z drugiej strony rzeczywiście przeprowadzamy pewien eksperyment, dlatego że na jednym z koncertów zabrzmiał oryginalny, historyczny klawesyn Zell z 1728 roku, w zestawieniu ze współczesnym fortepianem Shigeru-Kawai. Menno van Delft i Stepan Simonian wykonają nie tylko te same utwory na obu instrumentach, ale nawet kilka z nich zagrają równocześnie. Dla niektórych jest to wręcz niedopuszczalne, że historyczny klawesyn gra *unisono* ze współczesnym fortepianem. My jednak podejmujemy się takiego eksperymentu, zwłaszcza że oba te instrumenty będą zestrojone w stroju barokowym. To też bardzo ciekawy zabieg, który przy normalnej, koncertowej akustyce, mógłby się nie sprawdzić. Natomiast podczas naszego koncertu, to urozmaicone brzmienie będzie mogło dotrzeć do słuchacza w bardzo precyzyjny sposób, dzięki technice *live stream* i profesjonalnej realizacji dźwięku.

Drugi kontekst jest późnoromantyczny: Debussy, Rachmaninow, Saint-Saens, a więc kompozytorzy, którzy mogli inspirować się muzyką Chopina.

Absolutnie tak, bo to jest festiwal pianistyczny, który prezentuje muzykę fortepianową w różnych kontekstach. Podczas koncertu inauguracyjnego wykonam

razem z Severinem von Eckardsteinem utwory uważane za największe osiągnięcia literatury pianistycznej na dwa fortepiany. W programie znajdzie się suita Rachmaninowa, „Dance macabre” Saint-Saënsa, Rondo Chopina i Sonata Mozarta. Zaprezentujemy brzmienie fortepianu i jego możliwości w obsadzie duetowej.

Jeśli chodzi o rozwój budowy fortepianów, to w ciągu ostatnich dwustu lat głębokość zapadania się klawiszy zwiększyła się z 5-6 do 10 mm. Wynika stąd, że dziś pianiści muszą zwiększyć siłę nacisku. Muzyka Chopina wymaga jednak pewnej lekkości, choć jest momentami dramatyczna. Czy wobec tego łatwiej jest grać Chopina na instrumencie historycznym, niż na nowoczesnym?

To zależy od utworów i od właściwości konkretnego instrumentu. Z czysto technicznego punktu widzenia, niektóre wirtuozowskie dzieła łatwiej jest zagrać na fortepianie współczesnym, bo posiada on bardziej doskonały mechanizm, który niejako „pomaga” pianiście. Mimo, że głębokość zapadania się klawiszy jest większa, ma się do dyspozycji mechanizm tzw. podwójnej repetycji, można więc bardziej zdać się na instrument, który pomoże nam wydobyć pewne efekty bez specjalnego wysiłku z naszej strony. Na fortepianie historycznym należy grać z niesamowitą precyzją, bo jego mechanika nie jest tak doskonała. Trzeba bardzo się napracować, żeby jakość dźwięku była dokładnie taka, o jaką chodzi. Z drugiej strony uwagi, jakie Chopin zapisał w tekście swoich partytur, nie są do końca możliwe do zrealizowania na współczesnym instrumencie. Na fortepianie Pleyela (1847), albo Érarda (1880) pewne efekty pojawiają się w sposób naturalny, podczas gdy dla nowoczesnego instrumentu musielibyśmy je specjalnie zaaranżować. Ten temat jest bardzo szeroki i nie ma jednoznacznej odpowiedzi na to pytanie.

Ale studenci biorący udział w warsztatowej części festiwalu będą grać na nowoczesnym modelu Shigeru-Kawai?

Oczywiście. Cała sztuka polega na przeniesieniu doświadczenia nabytego w grze na instrumentach historycznych na fortepian współczesny. Dina Yoffe, która będzie prowadzić kurs mistrzowski, ma bardzo bogate doświadczenie w tym zakresie. Znane są nagrania utworów, które wykonywała na fortepianie historycznym.

Muzykę Fryderyka Chopina szczególnie lubią Słowianie i melomani z krajów

azjatyckich. A jak odbierają go Niemcy, którzy mają aż tylu wybitnych kompozytorów?

W środowisku zawodowych muzyków Chopin należy bezzwzględnie do kanonu najwyższych standardów, a wśród pianistów znajomość jego utworów jest obowiązkowa. Natomiast dla przeciętnych melomanów, którzy chodzą na koncerty, ale nie mają pogłębionej wiedzy muzycznej, Chopin niekoniecznie znajduje się na pierwszym planie. Dlatego celem naszego festiwalu jest również pokazanie i zaakcentowanie postaci Fryderyka Chopina w Hamburgu - mieście Felixa Mendelssohna i Johannes Brahmsa, które leży w połowie drogi między Paryżem a Warszawą. Chopin jest bowiem bardzo ważną postacią zarówno dla pianistyki, jak i pedagogiki pianistycznej oraz kompozycji.



Hubert Rutkowski, fot. **Timur Gatos/Chopin Festival Hamburg**

Hamburg jest także miastem Carla Philippa Emanuela Bacha, chociaż utwory fortepianowe stanowią niewielką część jego twórczości.

Tak, ale napisał za to bardzo ważną pracę pod tytułem *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*. Tę książkę można wręcz potraktować jako pierwszy podręcznik do gry na instrumentach klawiszowych. Carl Philipp Emanuel Bach miał więc ważny wpływ na rozwój pianistyki.

Wracając do Fryderyka Chopina, niektórzy Niemcy (najczęściej niezwiązani z muzyką) nie zdają sobie sprawy z jego narodowości i są bardzo zdziwieni dowiadując się, że był polskim kompozytorem.

Ja mam na to świetną odpowiedź, mianowicie, że Chopin był Rosjaninem. Urodził się pod zaborem rosyjskim i opuszczał Polskę w 1830 roku z rosyjskim paszportem.

Ale czasem i zawodowi muzycy popełniają gaffy. Christian Thielemann w swojej najnowszej książce *Meine Reise zu Beethoven* wyraża przypuszczenie, że jeżeli Chopin w ogóle znał i grywał Beethovena, to prawdopodobnie go nie cenił. Skąd taka opinia może wynikać?

To oczywiście nieprawda, ale w Niemczech funkcjonuje jeszcze pewien stereotyp, że Chopin to kompozytor bardziej „salonowy”, że jego muzyka jest „zu süß” (za słodka). Nasz festiwal służy również temu, żeby obalać podobne stereotypy.

Zapraszam serdecznie wszystkich miłośników muzyki fortepianowej do wysłuchania niestandardowego, oryginalnego Festiwalu Chopinowskiego w Hamburgu, w wydaniu specjalnym *live stream online*, z eksperymentami i nieoczekiwanymi zwrotami programowymi.

Dziękuję za rozmowę.

Program festiwalu oraz transmisje poszczególnych koncertów i warsztatów pianistycznych są dostępne na stronie internetowej: www.chopin-festival.de

<https://www.chopin-festival.de/2021.php>

*

Zobacz też:

Objawienia - nie tylko w drewnie



Jan de Weryha-Wysoczański

Jan Wiktor Sienkiewicz

(Toruń)

Indywidualna wystawa prac rzeźbiarskich Jana de Weryhy-Wysoczańskiego, pt. „Objawienia w drewnie”, zaprezentowana w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku w maju 2006 roku, była nie tylko wydarzeniem artystycznym, uznanym przez krytyków

i znawców sztuki współczesnej za jedną z najpiękniejszych i najbardziej przejmujących wystaw rzeźby ostatniego czasu, ale przede wszystkim spektakularnym powrotem polskiego artysty do Polski - wprost na sale wystawowe najważniejszego ośrodka prezentującego i opracowującego naukowo najważniejsze osiągnięcia współczesnej rzeźby polskiej w kontekście osiągnięć współczesnej rzeźby światowej.

Ta niezwykle spektakularna ekspozycja, i jej echa w prasie fachowej, leżała u źródeł mojego zainteresowania się twórczością polskiego rzeźbiarza, który od czterdziestu lat na stałe mieszka i tworzy w Hamburgu - a którego twórczość rozpoznawalna i uznana w Niemczech, potrzebuje zaistnienia na stałe w dziejach sztuki polskiej XX i XXI wieku.

W życiorysie, dzisiaj siedemdziesięcioletniego artysty, jak w soczewce, skupiają się skomplikowane uwarunkowania natury politycznej, społecznej i ekonomicznej Polski z okresu narodzin Solidarności i dramatycznych wydarzeń związanych z wprowadzeniem stanu wojennego przez generała Wojciecha Jaruzelskiego w grudniu 1981 roku. Stały się one główną przyczyną emigracji (dobrze już wówczas radzącego sobie na rynku sztuki w Polsce) młodego, zdolnego rzeźbiarza. Opuszczając Polskę w 1981 roku, Jan de Weryha-Wysoczański dołączył do grona tysięcy innych polskich artystów plastyków, z wcześniejszych fal powojennych emigracji, szczególnie tych po 1956, 1968 i 1970 roku, którzy na nowo zaczynali swoje kariery artystyczne, w obcych kulturowo środowiskach, i z wielokrotnioną energią walczących o miejsce dla siebie i swojej sztuki w wybranych krajach osiedlenia.



Kolekcja rzeźb Jana de Weryha-Wysoczańskiego w dawnym magazynie Muzeum Zamkowego Hamburg-Bergedorf.

Emigracja solidarnościowa, na fali której poza Janem de Weryha-Wysoczańskim, do krajów europejskich i pozaeuropejskich wyjechało na stałe wielu wybitnych polskich artystów plastyków - malarzy, grafików, rzeźbiarzy, ale także architektów i urbanistów, ugruntowała bolesną stratę w tkance współczesnej polskiej kultury artystycznej. Już od 1945 roku, polska sztuka nieodwracalnie rozwijała się w dwóch krwioobiegach: krajowym i emigracyjnym. Ta - powstająca w PRL-u, nazywana była „sztuką polską”; zaś powstająca poza Polską - poza nielicznymi nazwiskami, szczególnie z przyczyn politycznych, nie była nad Wisłą w orbicie zainteresowań, tak środowisk twórczych, jak i naukowych. A trzeba pamiętać, iż poza Polską żyje obecnie około 18-20 milionów Polaków i osób polskiego pochodzenia, w tym - poważna rzesza artystów, liczona w tysiące nazwisk.

W 1981 roku, z żoną i kilkuletnim synem, Jan de Weryha-Wysoczański, jak pisała Justyna Napiórkowska, wyruszył *do Hamburga drogą, którą przemierzały niegdyś okręty wiozące drewno z lasów Rzeczypospolitej szlacheckiej na zachód Europy.*

Drewno okazało się zarówno fetyszem, jak i podstawowym przedmiotem artystycznych poszukiwań współczesnego rzeźbiarza. I chociaż bezapelacyjnie drewno jest głównym materiałem i medium twórczym Wysoczańskiego, to równie silne w swojej ekspresji i formie są jego realizacje w kamieniu i betonie.



Pomnik poświęcony pamięci wysiedleńców z Powstania Warszawskiego w 1944 roku. 1 września 2020 roku miałem okazję, wraz z artystą uczestniczyć w uroczystości składania wieńców pod pomnikiem autorstwa Jana de Weryhy-Wysoczańskiego, upamiętniającym Polki i Polaków deportowanych po upadku Powstania Warszawskiego w 1944 roku do obozu koncentracyjnego w Neuengamme, dzielnicy Hamburga. Monument, wykonany w 1999 r. na zlecenie strony polskiej, tworzy 36 ręcznie ociosanych granitowych płyt, położonych na płaskiej kamiennej „posadce” w zwartym - na wskroś architektonicznym układzie/porządku, w wyodrębnionej ascetycznej strefie pamięci, przywołującej anonimowych, skazanych na zagładę powstańców.

Ascetyczną formą pionowego betonowego bloku, z przeskalowanym z polerowanej stali nierdzewnej wziernikiem, przywodzącym na myśl „judasza” w drzwiach do więziennej celi, oddziałuje na tysiące przechodniów drugi pomnik poświęcony tym razem ofiarom Trzeciej Rzeszy wywiezionym na roboty przymusowe do Hamburga, a ustawiony przed kilkoma laty w centrum Hamburga-Bergedorfu. W tym pomniku-rzeźbie, poza kodem treściowym i głębokim przesłaniem, polski artysta połączył swoje warsztatowe doświadczenia ze skrajnie różnymi materiałami rzeźbiarskimi.



Pomnik upamiętniający pracę przymusową w Bergedorf.

Betonowa struktura pomnika, na swojej zewnętrznej kubicznej powierzchni ścian, „niesie” ślady drewnianego szalunku, którego struktury „słojów życia”, stają się symbolem niezniszczalności, pamięci i siły odrodzenia. Jan de Weryha-Wysoczański wielokrotnie, w odniesieniu do drewna, które stało się głównym źródłem jego inspiracji twórczej i podstawowym materiałem rzeźbiarskim, podkreśla znaczenie samego procesu zgłębiania istoty drewna jako materiału, i próby zrozumienia jego struktury. Ale, co szczególnie delikatne i intymne u Wysoczańskiego w procesie „obróbki” drewna i w drodze dochodzenia do ostatecznej artystycznej formy, to stopień ingerencji w drewno w takiej mierze - jak mówi sam artysta - *by nie utraciło ono niczego ze swej własnej tożsamości*. Kształtując i składając w większe obiekty - pocięte, połamane (często surowe, nieokorowane) lub precyzyjnie doszlifowane drewno, polski rzeźbiarz swoim kompozycjom przestrzennym nadaje nowe życie,

nową symbolikę, nowe znaczenia: pełne możliwości interpretacyjnych i kodów znaczeniowych.



Kolekcja rzeźb Jana de Weryhy-Wysoczańskiego w dawnym magazynie Muzeum Zamkowego Hamburg-Bergedorf.

Proces tworzenia i procesualne rzeźby Jana de Weryhy-Wysoczańskiego, sam osobiście odnoszę wręcz symbolicznie, do rozpoczętego przeze mnie w 1989 roku procesu naukowych poszukiwań w zakresie polskiej sztuki powstałej na emigracji i opracowania pełnej panoramy współczesnej historii sztuki polskiej. A otrzymamy ją dopiero poprzez zespolenia ze sobą dorobku artystycznego powstałego w Polsce, z osiągnięciami artystów polskich i polskiego pochodzenia, którzy tworzyli (i tworzą nadal) poza granicami Polski w krajach europejskich i pozaeuropejskich. W tym nowym, pełnym korpusie osiągnięć polskiej sztuki XX i XXI wieku, jednym z najważniejszych będzie nazwisko Jana de Weryhy Wysoczańskiego, mistrza rzeźbiarskich „objawień nie tylko w drewnie”.

prof. zw. dr hab. Jan Wiktor Sienkiewicz, historyk sztuki i krytyk sztuki,

kierownik Katedry Historii Sztuki XX wieku w Europie Środkowej i na Emigracji, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu.

JAN de WERYHA-WYSOCZAŃSKI (ur. 1 X 1950 r., Gdańsk) rzeźbiarz. Studiował od 1971 roku w gdańskiej Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych (Akademia Sztuk Pięknych (ASP)) u Alfreda Wiśniewskiego i Adama Smolany. Dyplom otrzymał w 1976 roku. Od 1981 mieszka i pracuje twórczo w Hamburgu. Wybrany tworzywem jest drewno, jego obiekty żyją poprzez konfrontację dotkniętego i nie dotkniętego materiału. Procesy tworzenia ograniczone są do trzech pojęć: cięcia,

rozłupania i łamania. Realizował też rzeźbę monumentalną, m. in. pomniki: *Polakom deportowanym po upadku Powstania Warszawskiego 1944 r.* dla Muzeum - Miejsca Pamięci b. obozu koncentracyjnego w Neuengamme/Hamburgu (1999), pomnik: *Ofiarom Trzeciej Rzeszy wywiezionym na roboty przymusowe do Hamburga* na promenadzie Schleusengraben w Hamburgu-Bergedorfie. Uczestniczył w renowacji Głównego Miasta, wykonał np. na ul. Chlebnickiej figurę kobiety z ogonem konika morskiego na fasadzie kamienicy nr 13/16 (Domu Angielskiego), przedproże kamienicy przy ul. Św. Ducha nr 87/89. Prace artysty znajdują się w zbiorach Muzeum Narodowego w Szczecinie, Muzeum Rzeźby Współczesnej/Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, Muzeum Sztuki Współczesnej w Radomiu, poza tym w wielu zbiorach prywatnych. 1998 - I nagroda, Prix du Jury, w Salonie Wiosennym 98, ufundowana przez ministra kultury Luksemburga. Udział w wielu wystawach zbiorowych i indywidualnych w Polsce, Niemczech, Luksemburgu, Belgii, Austrii, Anglii, Szwajcarii, USA m. in. Kunsthalle Wilhelmshaven *Strenges Holz*, Wilhelmshaven (2004), Muzeum Rzeźby Współczesnej Orońsko *Objawienia w drewnie*, Orońsko (2006), Galeria BWA, Jelenia Góra *Objawienia w drewnie* (2006), Gdańska Galeria Miejska *Tabularium*, Gdańsk (2009), *NordArt 2013/15/20*, Büdelsdorf (2013/15/20), *Zero 2.0*, Galerie Kellermann, Düsseldorf (2016). Od 2012 stała ekspozycja w *Sammlung de Weryha* w Hamburgu. W 2016 zawiązuje się w Hamburgu *Freundeskreis Sammlung de Weryha e.V.* Oficjalna strona artysty: www.de-weryha-art.de

Galeria

Kolekcja prac Jana de Weryhy-Wysoczańskiego ma swoją siedzibę w dawnym magazynie Muzeum Zamkowego Hamburg-Bergedorf. W przestronnych salach wystawowych na stałej ekspozycji prezentowane są fragmenty kolekcji rzeźbiarza od 1997 roku do dnia dzisiejszego.









