

Jesień
2025

BEETHOVEN

MAGAZINE

numer
39



Marcin Maciejowski w Wiedniu



ORLEN Mecenasem

VII Festiwalu romantycznych kompozycji

Elsner i jego następcy – Salon Chopina



@ORLENArtScience



@orlenartscience

Gdy grasz, wszystko gra!

SuperGracze mają moc



Dzięki Wam przekazaliśmy w 2024 roku
ponad **1,5 miliarda złotych** na kulturę i sport.



Graj w punktach LOTTO, w aplikacji i na lotto.pl



OD WYDAWCY

Konkurs czas zacząć. Zwycięzców będzie wielu!

Do udziału w zbliżającym się Konkursie Chopinowskim 2025 aspirowało ponad sześćset pianistów i pianistek reprezentujących aż 58 krajów; do publicznych eliminacji w Warszawie dopuszczono 171 artystów z 28 państw. W październikowym konkursie weźmie udział 85 pianistów i pianistek, wśród których dominują Chińczycy, Japończycy i Polacy. Oni wszyscy, jeszcze przed inauguracją wydarzenia, są już zwycięzcami! Wystąpią podczas wielkiej produkcji relacjonowanej przez setki dziennikarzy i tysiące influencerów. W ich biogramach widnieć będzie prestiżowa formuła: „uczestnik XIX Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina”. Realizowane od 1927 roku wydarzenie jest jedną z najważniejszych imprez kulturalnych w Europie. Podnosi status Warszawy na arenie międzynarodowej i generuje niebagatelne dochody dla miasta. Wspiera rozwój turystyki i sektorów kreatywnych. Wydarzenie udowadnia, jak ważna jest organizacja tego typu produkcji w Polsce, z których profity czerpią dziesiątki instytucji, a pośrednio także tysiące osób. W gronie tegorocznych finalistów wystąpi Jan Widlarz oraz Yehuda Prokopowicz, na których recitale fortepianowe zapraszam 30 sierpnia do Łazienek Królewskich w ramach wydarzeń tegorocznego VII Festiwalu romantycznych kompozycji.

Dr Andrzej Giza

Dyrektor Stowarzyszenia im. Ludwiga van Beethovena

OD REDAKCJI

Tymoteusz Bies o Konkursie Chopinowskim

Dobrze pamiętam Konkurs Chopinowski, który odbył się w Warszawie w 2015 roku. Pierwszego dnia przesłuchań, 3 października wystąpił reprezentant Polski Tymoteusz Bies, młodziutki pianista z Górnego Śląska subtelnie interpretujący utwory Chopina. Wzbudził zainteresowanie osobowością, wyraźnym śląskim akcentem i tym, że udzielał wywiadów w otoczeniu sześciu rodzonego braci.

Trzy lata później Tymoteusz wygrał Międzynarodowy Konkurs Muzyczny im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. Odbierał trofeum ubrany w kolorowy dres. Jest laureatem kilkudziesięciu konkursów, wykładowcą Akademii Muzycznej w Katowicach, barwną osobowością polskiej pianistki, która nie daje się zaszukadkować. Jest też dowodem na to, że można być w Polsce wybitnym pianistą bez laurów zdobytych na Konkursie Chopinowskim.

Konkurs jest oczywiście naszym dobrem narodowym. To nie znaczy, że mamy być bezkrytyczni. Tymoteusz Bies może sobie pozwolić na wątpliwości, które wyraża na łamach „Beethoven Magazine” nr 39 w 10 lat po tamtym konkursie.

„Jeśli trafię na studenta, który jest wybitnym chopinistą i któremu Konkurs Chopinowski nie wyrządzi żadnej krzywdy psychologicznej lub życiowej, będę zachęcał go do udziału. Ale nie będę przed nim udawał, że to jest lekkie i przyjemne. I że będą z tego wynikały same dobre rzeczy” – mówi. Artysta w marcu tego roku odebrał w katowickim NOSPR nagrodę Fryderyk za płytę, która jest rodzajem concept albumu z *Wariacjami Goldbergowskimi* Johanna Sebastiana Bacha.

Wystąpi też na VII Festiwalu romantycznych kompozycji.

Warto przeczytać rozmowę, którą z Tymoteuszem Biesem przeprowadził Maciej Łukasz Gołębiowski.

Anna S. Dębowska

Redaktor naczelna „Beethoven Magazine”



Wydawca: Stowarzyszenie
im. Ludwiga van Beethovena
ul. Sławkowska 14/7
31-014 Kraków

Prezes zarządu, dyrektor
generalna:

Elżbieta Penderecka

Dyrektor wydawniczy

i pomysłodawca:

Andrzej Giza

Redaktor naczelna:

Anna S. Dębowska

Dyrektor artystyczny:

Witold Siemaszkiewicz

Korekta:

Barbara Skowrońska

Na okładce:

Marcin Maciejowski – Linking
Tales na fasadzie wiedeńskiego
Ringturmu

Druk:

SKLENIARZ Kraków

ISSN 2080-1076

© 2025 Stowarzyszenie
im. Ludwiga van Beethovena

www.beethoven.org.pl



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



Narodowy
Instytut
Muzyki
i Tańca

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury
i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu
Promocji Kultury w ramach programu „Kształciłki”,
realizowanego przez Instytut Muzyki i Tańca



Tworzymy wyjątkowe miejsca
Kreujemy unikalne
doświadczenia



City
Europe

The heart of it.

Partner
VII Festiwalu
Romantycznych Kompozycji



Paweł Mazur



Credo Krzysztofa Pendereckiego wykonano 1 kwietnia 2025 roku w Santa Maria Maggiore, bazylice papieskiej w Rzymie, w której chciał być pochowany papież Franciszek, co rzeczywiście nastąpiło 26 kwietnia tego roku

Na koncercie w Rzymie była obecna Elżbieta Penderecka, prezes Stowarzyszenia im. Ludwiga van Beethovena

Paweł Mazur



Rzymskie wykonania *Credo* Krzysztofa Pendereckiego

W Santa Maria Maggiore, jednej z czterech rzymskich bazylik papieskich (tzw. większych), 1 kwietnia tego roku zabrzmiało *Credo* Krzysztofa Pendereckiego w piątą rocznicę śmierci kompozytora, a także dla uczczenia 20. rocznicy śmierci Karola Wojtyły. Potężne ośmioczęściowe oratorium skomponowane w 1998 roku na pięcioro solistów, chór mieszany, chór dziecięcy i orkiestrę wykonano pod batutą Macieja Tworka najpierw w Filharmonii Krakowskiej, następnie – 29 marca, dokładnie w piątą rocznicę śmierci kompozytora – w Europejskim Centrum Muzyki Krzysztofa Pendereckiego w Łusławicach i wreszcie w Rzymie. Na koncertach obecna była Elżbieta Penderecka, żona kompozytora. Pomysłodawcą był Andrzej Giza, dyrektor Stowarzyszenia im. Ludwiga van Beethovena.

– Dwa lata temu wykonaliśmy *Credo* w Teatrze Wielkim w Warszawie z okazji 90. rocznicy urodzin Krzysztofa Pendereckiego, którego od trzech lat nie było już z nami. Wykonanie tego wyjątkowego utworu w dniu jego urodzin, 23 listopada, miało dla nas wielką wagę. Gościem na koncercie był ambasador RP przy Stolicy Apostolskiej. Wtedy narodził się pomysł, aby uczcić jednym wydarzeniem artystycznym obie wyjątkowe rocznice w roku 2025 – mówi Andrzej Giza. Unikatowy plakat rzymskiego koncertu zaprojektował krakowski malarz Marcin Maciejowski.

Mahler w Amsterdamie

Wszystkie symfonie Gustava Mahlera w wykonaniu najlepszych orkiestr świata zabrzmiały na Gustav Mahler Festival 2025 w Amsterdamie.

Festiwal jest bardzo nietypowy – pierwsza edycja odbyła się w roku 1920 w obecności Almy Mahler, wdowy po kompozytorze, i Arnolda Schönberga. Druga edycja nastąpiła w 1995 roku. Za każdym razem gospodarzem była amsterdamska orkiestra Concertgebouw, która w tym roku pod batutą Klausa Mäkelä dwukrotnie wykonała *VIII Symfonię Es-dur „Symfonię tysiąca”*.

Festiwal trwał przez 11 dni – od 8 do 18 maja. Zagrano 23 koncerty symfoniczne i kameralne, w wydarzeniu wzięło udział 56 tysięcy słuchaczy z 56 krajów i prawie cztery miliony obserwatorów w mediach społecznościowych. Niemal połowę publiczności stanowili goście z zagranicy na czele z Mariną Mahler, wnuczką kompozytora i szefową Mahler Foundation. Wybitna pod względem akustyki sala koncertowa Concertgebouw stała się areną występów najlepszych orkiestr – oprócz gospodarzy były to: Berliner Philharmoniker, Chicago Symphony Orchestra, Netherlands Philharmonic, Budapest Festival Orchestra i NHK Symphony.

Teatr Wielki – Opera Narodowa



Boris Kudlička

Boris Kudlička na czele Opery Narodowej w Warszawie

Teatr Wielki – Opera Narodowa w Warszawie ma nowego dyrektora naczelnego. Został nim scenograf Boris Kudlička, związany z tą sceną od 1995 roku. Rozpoczął w 1999 roku współpracę z Mariuszem Trelińskim, zaowocowała realizacją scenografii do kilkunastu tytułów operowych. Kudlička został jednogłośnie rekomendowany przez komisję konkursową, a nominację na dyrektora na pięć sezonów artystycznych wręczyła mu ministra kultury Hanna Wróblewska. 1 września tego roku nowy dyrektor zastąpi dotychczasowego szefa Opery Narodowej Waldemara Dąbrowskiego. Kudlička kładzie nacisk na wzmocnienie funkcji dyrektora muzycznego teatru, planuje też konieczny remont generalny scen głównej i kameralnej.

NOSPR



Zofia Zembruska

Nowa szefowa Filharmonii Narodowej

Wraz z końcem kadencji Wojciecha Nowaka, szefa Filharmonii Narodowej w Warszawie, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego ogłosiło konkurs na kandydata na dyrektora naczelnego tej instytucji. Do pierwszego etapu konkursu zgłosiły się trzy osoby: Grażna Paszkowska, Zofia Zembruska, która do 31 sierpnia tego roku była zastępczynią dyrektora NOSPR w Katowicach, oraz Wacław Turek. Do drugiego etapu rozmów przeszli Zembruska oraz – w wyniku odwołania – Turek. Zofia Zembruska otrzymała cztery głosy, Wacław Turek ani jednego. Ostatecznie 13 czerwca, mimo braku wyraźnej rekomendacji ze strony komisji, ministra kultury Hanna Wróblewska zdecydowała – po rozmowach środowiskowych – powołać Zofię Zembruską na stanowisko dyrektorki naczelnej Filharmonii Narodowej na trzy sezony artystyczne od 1 września tego roku. Od ubiegłego roku dyrektorem artystycznym instytucji jest dyrygent Krzysztof Urbański. Oboje zapowiadają ścisłą współpracę.

Wikipedia



Gustav Mahler

Rafał Kokot



Rafał Kokot na czele Sinfonietty Cracovii

Z sześciu kandydatów na stanowisko dyrektora Sinfonietty Cracovii komisja konkursowa wybrała Rafała Kokota. To muzyk, multiinstrumentalista, menedżer, organizator wydarzeń kulturalnych w kraju i za granicą, dyrektor Baltic Opera Festival.

„Pan Rafał Kokot przedstawił interesujący i spójny autorski program realizacji zadań w zakresie bieżącego funkcjonowania i rozwoju Orkiestry Stołecznego Królewskiego Miasta Krakowa Sinfonietta Cracovia” – napisano w uzasadnieniu.

„To dla mnie wielki zaszczyt i jednocześnie duża odpowiedzialność. Dziękuję prezydentowi m. Krakowa Aleksandrowi Miszałskiemu oraz zespołowi Sinfonietta Cracovia za zaufanie” – napisał w mediach społecznościowych Rafał Kokot.

W drugim etapie konkursu o stanowisko starali się także: Marcin Danilewski, Paweł Kotla, Krzysztof Pietraszewski, Jakub Strycharz i Tomasz Tokarczyk.

Sinfonietta Cracovia powstała w 1990 roku z inicjatywy studentów Akademii Muzycznej w Krakowie. Dzięki zaangażowaniu Elżbiety Pendereckiej ta orkiestra kameralna została objęta mecenatem miasta i przyjęła obecną nazwę.

Michał Klauza



Michał Heller

Michał Klauza w Krakowie

Od sezonu artystycznego 2025/2026 dyrektorem artystycznym Filharmonii Krakowskiej zostanie dyrygent Michał Klauza. Zastąpi na tym stanowisku Alexandra Humalę, któremu krakowska instytucja zawdzięcza cztery dobre sezony muzyczne. Michał Klauza, który jest obecnie dyrektorem Orkiestry Polskiego Radia w Warszawie, początkowo będzie prowadził oba zespoły.

Ostatni występ Alexandra Humali w roli dyrektora artystycznego Filharmonii Krakowskiej miał miejsce 21 czerwca w Centrum Kongresowym ICE Kraków, gdzie dyrygent poprowadził wykonanie *VIII Symfonii Es-dur „Symfonii tysiąca”* Gustava Mahlera. W koncercie wzięły udział wszystkie zespoły Filharmonii Krakowskiej: Orkiestra, Chór, Chór Chłopięcy i Dziewczęcy, Ukraiński Chór Dziecięcy, a także Chór Polskiego Radia – Łusławice i Chór Opery Krakowskiej. Partie solowe wykonali: Iwona Sobotka, Ewa Tracz, Urszula Kryger, Ewa Biegas, Tadeusz Szlenkier, Mariusz Godlewski i Christian Immmler.

Paweł Kubacka



Towarzystwo im. H. Wieniawskiego

Polski lutnik wygrał konkurs

76 instrumentów muzycznych nadesłano na 15. Międzynarodowy Konkurs Lutniczy im. Henryka Wieniawskiego w Poznaniu, który odbył się w dniach od 9 do 15 maja tego roku. Konkurs aż do rozstrzygnięcia był anonimowy. Tożsamość lutników poznaliśmy dopiero na zakończenie ostatniego posiedzenia jury. Frank Ravatin (przewodniczący), Krzysztof Krupa, Antoine Nedelec, Ji Hwan Park, Agata Szymczewska (wiceprzewodnicząca), Noémie Viaud i Soyoung Yoon za najlepszy instrument uznali skrzypce Sona wykonane przez polskiego lutnika Pawła Kubackę. Odebrał on nie tylko pierwszą nagrodę i 18 tysięcy euro, ale także drugą nagrodę i 6 tysięcy euro za inny wykonany przez siebie instrument – skrzypce o nazwie Luna. Trzecie miejsce zajęły skrzypce Sunrise wykonane przez Liu Zhaojun z Chin. Skrzypce Sona Pawła Kubacki trafią do Kolekcji Instrumentów Lutniczych Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Marcin Maciejowski



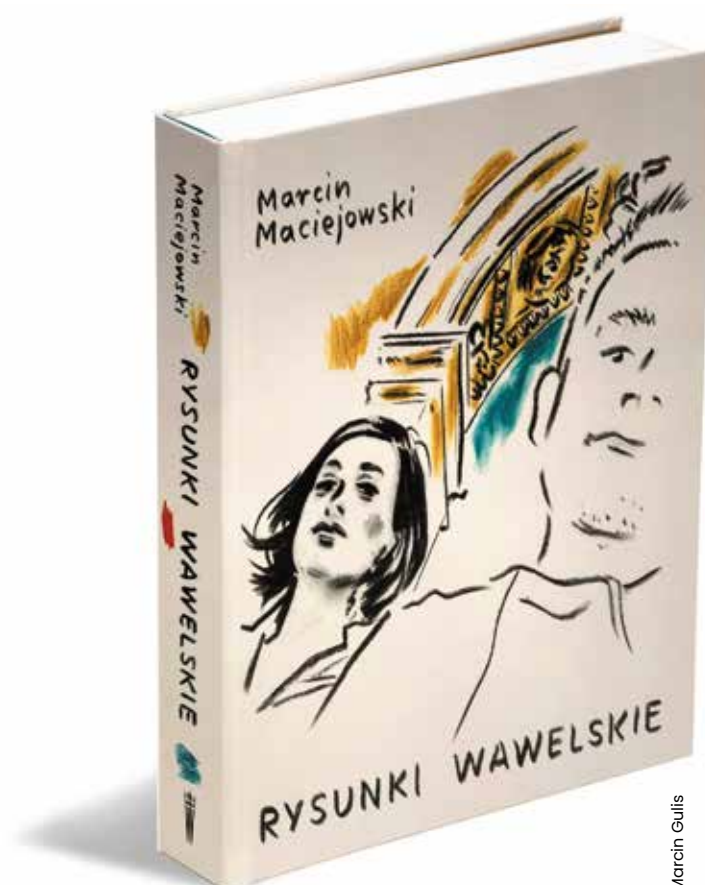
Wiedeń, w oddali Ringturm z obrazem Marcina Maciejowskiego

Marcin Maciejowski w Wiedniu

Obraz *Linking Tales* Marcina Maciejowskiego góruje nad Wiedniem. W jego gigantyczną reprodukcję Austriacy opakowali pierwszy w historii tego miasta drapacz chmur – liczący 20 kondygnacji Ringturm. Praca Maciejowskiego zajmuje cztery tysiące metrów kwadratowych i widać ją z wielu punktów miasta. Instalację artystyczną można podziwiać przez całe lato. Obraz Maciejowskiego zwraca uwagę komiksową formą. Od strony Dunaju widać białą bryłę wieżowca, a na jego fasadzie postać mężczyzny stojącego przy domowej bibliotece – poziome kreski regałów i pionowe książek. Mężczyzna wyciąga rękę, aby chwycić książkę z najwyższej półki. To autoportret malarza, który uwiecznił samego siebie na pamiątkę spotkania z krakowskim poetą Marcinem Świetlickim w jego mieszkaniu. Artyści pracowali wówczas nad wspólną książką, tomem poezji *Ale o co chodzi?* Oficjalne odsłonięcie odbyło się w Wiedniu 16 czerwca tego roku, uroczystość prowadziła dr Jolanta Miśkowiec, dyrektorka Instytutu Polskiego w Wiedniu. Obecny był dr Thomas Zehetner, ambasador i doradca ds. polityki zagranicznej wicekanclerza w Federalnym Ministerstwie Mieszkalnictwa, Sztuki, Kultury, Mediów i Sportu Republiki Austrii.

Na wiosnę 2025 roku ukazał się artbook Marcina Maciejowskiego *Rysunki wawelskie*, którego wydawcą jest Zamek Królewski na Wawelu. Rysowane precyzyjną, choć oszczędną kreską postacie i obiekty opatrzone są pisanymi ręcznie komentarzami do współczesności, historii, polityki, kultury i sztuki.

„Książka jest nie tylko szkicownikiem i świadectwem kolejnych wizyt artysty na wzgórzu wawelskim, lecz opisem doświadczenia zamku i samej budowli, a także pracujących tu wyjątkowych ludzi. Stanowi indywidualną interpretację rezydencji królewskiej oraz znajdujących się w niej dzieł sztuki” – napisał w słowie wstępnym prof. Andrzej Betlej.



Marcin Gulis

W sztuce można wszystko

– Zauważyłem, że w poszukiwaniu rzeczy mniej znanych coraz rzadziej gra się rzeczy naprawdę wielkie. Nie wiem już, kiedy ostatni raz na koncercie słyszałem na przykład trzy ostatnie sonaty Beethovena – z **Tymoteuszem Biesem** rozmawia **Maciej Łukasz Gołębiowski**.

Maciej Łukasz Gołębiowski: Skończył pan niedawno trzydzieści lat. Czy ta okrągła rocznica wywołała w panu jakąś istotną refleksję?

Tymoteusz Bies: – Wiele osób mnie straszło tą trzydziestką, ja natomiast w życiu raczej unikam stawiania wyraźnych granic. Nie obchodzę hucznie sylwestra, nie robię dorocznych podsumowań, choć w tym przypadku nastawiony byłem na to, że być może faktycznie coś się stanie.

9 czerwca przekroczyłem tę barierę – i nie stało się nic. Następnego dnia również. Jedynie na polu artystycznym czuję, że mam coraz mniej czasu. A paradoks polega na tym, że mam tyle pracy, iż właśnie jej ilość może zahamować mój rozwój. I tego się boję. A przecież coraz mniej czasu dzieli mnie od śmierci – o tym też czasem myślę. Wciąż wydaje mi się, że jestem nieśmiertelny, to charakterystyczne dla młodości. Ale czuję, że to wrażenie nieśmiertelności się coraz bardziej uszczupla. Nie jest to już to samo poczucie, które się miało w wieku osiemnastu czy dwudziestu lat. Ale poza tą konstatacją nic więcej się nie dzieje.

To jest poważna konstatacja. Śmierć rzadko przychodzi nam do głowy w obecnych czasach. To temat, o którym nikt nie chce myśleć, a tym bardziej rozmawiać.

– Tak się składa, że myślę o śmierci dość często, nawet codziennie. Wydaje mi się, że sztuka porusza pewne szczególne obszary w życiu, a te kwestie – fundamentalne czy ostateczne – są dla sztuki nieodzowne. Mam też poczucie, że cywilizacja Zachodu, w której żyjemy, marginalizuje i tabuizuje śmierć, stara się ją odsuwać i udawać, że jej nie ma. I to jest złe. Rzeczą podstawową stała się ucieczka w doraźność, taką

obliczoną na kilkanaście sekund, na rolkę TikToka po prostu, szukanie wszelkich możliwych bodźców w celu rozproszenia uwagi i mnożenie tych bodźców, uciekanie od jakiegokolwiek refleksji.

Kiedy pierwszy raz przeżywałem śmierć w mojej bliskiej rodzinie, było to dla mnie totalnie traumatyczne przede wszystkim dlatego, że kiedy odwiedzałem babcię w szpitalu i widziałem, w jakich warunkach się umiera, byłem przerażony.

Jeden z utworów, który pan zagra w Warszawie na Festiwalu romantycznych kompozycji, też ociera się o śmierć. Mówię o *Funérailles* Franciszka Liszta.

– Liszta często kojarzymy z pustą wirtuozerią. Ale moim zdaniem to był jeden z największych myślicieli XIX wieku, który oprócz dzieł pogłębionych intelektualnie „popelniał” utwory wirtuozowskie. Jego twórczość często jest sprzężona ze światem duchowym i jest czymś absolutnie transcendentalnym. Kilka lat temu miałem wielką przyjemność wykonać z Chórem Polskiego Radia pod batutą niedawno zmarłego Włodzimierza Siedlika *Via crucis* (*Drogi krzyżową*). Coś niesamowitego! Dla pianisty same proste rzeczy, cztery akordy na krzyż, ale programowość, kontekst i umiejętność uchwycenia humanistycznej strony opowieści o Drodze Krzyżowej przesądziły o wartości tego dzieła. A także to, w jaki sposób Liszt muzyką ilustrował pewne znane nam z Biblii sceny. To były dla mnie mistyczne przeżycia, a rzadko takie miewam – często grając Bacha, czasami grając Mozarta albo późnego Beethovena. No i właśnie w przypadku tego duchowego Liszta.

Słynie pan z włączania do repertuaru utworów spoza pianistycznego kanonu.

Czym się pan inspiruje? To są przypadki czy prowadzi pan jakieś własne poszukiwania?

– Wystarczy być otwartym i wrażliwym na muzykę. Ona wtedy sama przychodzi w różnych sytuacjach. Czasami wystarczy po prostu się nie przełączać albo posłuchać, co ktoś inny ma do powiedzenia. Albo przy szukaniu repertuaru pójść o krok dalej. Muzyka współcześnie jest tak wszechobecna, jest jej tak dużo w różnych przestrzeniach wirtualnych i rzeczywistych, że czasami wystarczy nie zatykać uszu i ona sama wpada. Faktycznie bardzo lubię grać muzykę rzadziej wykonywaną, ale też nie do końca lubię obecny trend, że odkopujemy jakieś rzeczy z archiwów i szuflad tak za wszelką cenę i nadajemy im od razu nadrzędną wartość. Uznajemy, że są świetne wyłącznie dlatego, że ich nie znamy. Czasami byłoby lepiej, gdyby niektóre dzieła w tych archiwach czy szufladach pozostały, mówiąc brutalnie.

Dużą przyjemność daje mi wykonywanie muzyki współczesnej, najnowszej, szczególnie wtedy, gdy mogę spotkać się z kompozytorem i z nim porozmawiać. I gdy wiem, że nikt tego jeszcze nie nagrał, nie zagrał, nikt tego nawet jeszcze nie wymyślił, to się dzieje na bieżąco. Ale to również rzadko stanowi dla mnie wartość nadrzędną. Ostatnio nawet mam pewne tendencje odwrotne.

Wariacje Goldbergowskie, za których nagranie dostał pan w marcu tego roku statuetkę Fryderyka, to rzeczywiście ani nieznany, ani nowy utwór.

– Otóż to. *Wariacje Goldbergowskie* są egzemplifikacją mojego odwrotnego kierunku. Zauważyłem bowiem, że w poszukiwaniu rzeczy mniej znanych coraz





Lukasz Dyczko

Tymoteusz Bies: – Miarą życia artysty jest ciągły rozwój, popychanie siebie do poznawania różnych rzeczy i przede wszystkim ciągłe wątpienie, negacja.

rzadziej gra się rzeczy naprawdę wielkie. A one są wielkie nie dlatego, że ktoś tak kiedyś powiedział, tylko naprawdę takie są. Warto je grać i warto ich słuchać. Nie wiem już, kiedy ostatni raz na koncercie słyszałem trzy ostatnie sonaty Beethovena albo wielkie cykle klasycystyczne czy romantyczne. A kiedy studiowałem, wzięcie tych nut i położenie ich na pulpit, zagranie tego, co zostało docenione przez tyle pokoleń pianistów i słuchaczy, było jak odkrywanie ważnego dziedzictwa. Zabawa w piratów po prostu: wielki skarb zakopany i teraz on jest tutaj, przy mnie, i mogę go odkryć dla siebie! Dużo się można dowiedzieć o człowieku, jak się pogra takie *Wariacje Goldbergowskie*. O sobie się można dużo dowiedzieć.

Czyli granie arcydzieł jest ważne, a arcydziełami są przecież choćby utwory Chopina. Tymczasem pan kiedyś w wywiadzie opisał siebie jako ofiarę „klątwy chopinowskiej”, która często dotyka polskich pianistów. Wciąż pan tak uważa?

– Problem, który mam z Chopinem, to jest mój problem, a nie Chopina. Nie śmiałbym zanegować wartości, która w tych dziełach jest skryta, ani przesłania, które z nich płynie. Bo to jest piękna, cudowna muzyka. Po prostu ja się z nią nie czuję najlepiej. Ale też mam wrażenie, że z Chopinem jest problem recepcyjny. Oczywiście najlepiej grać go jak najwięcej, słuchać jak najwięcej, ale znam pianistów, którzy przez całe życie grają tylko Chopina! W kółko, cały czas, zamknięci na wszystko inne, samoograniczeni.

To jasne – żyjemy w czasach galopującego kapitalizmu i pewnie dużo łatwiej jest sprzedać salę koncertową, oferując recital zwycięzcy Konkursu Chopinowskiego, który zagra mazurki i cztery ballady, niż szeroko wyspecjalizowanego, ale może mniej znanego pianistę, który zagra na przykład cykl sonat Beethovena albo utwory Scarlatti. Przypuszczam, że to rynek dyktuje te warunki. Niech tak będzie. Ja po prostu nie czuję się na siłach ani nie czuję takiej potrzeby, żeby być częścią takiego stricte chopinowskiego rynku. Nigdy nie

chciałem się zaszufładować jako polski „chopinista”.

Z drugiej jednak strony wziął pan udział w konkursach chopinowskich – w ogólnopolskim i międzynarodowym w 2015 roku. A co by było, gdyby zdobył pan nagrodę? Wtedy to już jest latka do końca życia.

– Wtedy musiałbym znaleźć dobrego menedżera i bardzo poważnie z nim porozmawiać o tym, jak karierę rozplanować. Na szczęście nie wygrałem. W międzynarodowym Konkursie Chopinowskim brałem udział tylko raz – w 2015 roku. Zgłosiłem się dwa razy, natomiast za drugim razem w ostatnim momencie się wycofałem i z perspektywy czasu widzę, że to była najlepsza decyzja. Dzięki temu wydarzyło się bardzo wiele rzeczy, które bardzo mnie rozwinęły, pootwierały i z których czerpię do dzisiaj. Moim zdaniem miarą życia artysty jest ciągły rozwój, popychanie siebie do poznawania różnych rzeczy i przede wszystkim ciągłe

wątpienie, ciągła negacja. To są rzeczy, z których najwięcej wynika – pogłębiona autorefleksja i refleksja nad sztuką w ogóle. Jakbym miał powiedzieć, ile poświęcam czasu na działanie w tej przestrzeni, to byłoby to pewnie 80% mojego obecnego życia. Oczywiście, mózg się zmienia, światopogląd się zmienia, okoliczności się zmieniają. Więc żeby artysta robił rzeczy znakomite, musi też popełniać błędy. Nie wiem, czy da się wskazać artystę, który zaznaczył się w historii, a który na przykład nie nagrałby słabej płyty albo nie podjąłby złej decyzji na pewnym etapie życia. Więc być może to, co powiedziałem w wywiadzie pięć lat temu, albo nawet to, co mówię teraz, za trzy lata albo dziesięć totalnie się zdezaktualizuje. Być może spędzę ostatnie dwadzieścia lat życia, grając wyłącznie Chopina. Kto wie?

W październiku mamy kolejny Konkurs Chopinowski. Znowu pojawi się szukanie „ducha Chopina” i znowu mądre głowy będą mówić, czym jest ten duch, próbować go uchwycić. A co z tymi, którym Chopin w duszy gra inaczej niż zgodnie z kanonem?

– Zaczęlbym od tego, że w sztuce naprawdę wszystko można. Uwielbiam na przykład Ozzy’ego Osbourne’a – był świetnym artystą. Można więc grać Chopina na Konkursie Chopinowskim i można go grać na jazzowo w Australii. Także od tyłu na taśmie w samych majtkach na platformie wiertniczej. Sztuka jest nośnikiem ekspresji, może być wulgarna, może być szokująca. I nie trzeba oczywiście tego słuchać, nie trzeba się z tym zgadzać, ale absolutnie wszystko można. Potem jest tylko kwestia decyzji. Dlaczego gram to, co gram, po co gram i dlaczego właśnie tak? Jeśli ktoś sobie zadaje te trzy pytania, to już jest dobrze, bo większość nie zdobywa się na taką refleksję.

A swoich studentów chciałby pan widzieć na Konkursie Chopinowskim?

– Jeśli trafię na studenta, który jest wybitnym chopinistą i któremu ten konkurs nie wyrządzi żadnej krzywdy psychologicznej lub życiowej, to oczywiście będę zachęcał go do udziału. Ale nie będę udawał, że to jest zawsze lekkie i przyjemne i że będą z tego wynikały same dobre rzeczy. Trzeba wiedzieć, jakie są obciążenia i odpowiedzialność, co może wyrządzić młodemu artyście porażka. Uważam, że każdy, kto chce startować w takim konkursie, powinien się najpierw dobrze przygotować nie tylko technicznie

i repertuarowo, ale także psychologicznie, bo potem może być za późno.

Już wiem, jak podchodzi pan do Chopina. A jak gra pan Bacha?

– Długo się zastanawiałem, jak tego Bacha ugryźć, żeby grać go szczerze, ale żeby go nie wykrzywić. Żeby to nie była groteska na temat Bacha, ale by zbliżyć się do ducha *Wariacji* w najgłębszym jego wymiarze. Możemy przecież mówić na poziomie szczegółowym, o co chodzi w każdej wariacji, w każdym dźwięku, w każdym układzie tematycznym, ale możemy też mówić o opowieści, którą te *Wariacje* w sobie mieszczą. Jest to wielka opowieść o życiu, śmierci i byciu człowiekiem. Oczywiście, studiowałem praktykę wykonania historycznych, klawesynowych. Spotykałem się z klawesynistami. Rozmawialiśmy o strukturach rytmicznych, o tym, jak właściwie operować czasem w muzyce. I co to potem ostatecznie daje. O *rubato* Bachowskim, barokowym. I o tym, gdzie można z czystym sumieniem dodawać elementy improwizowane, ornamentacyjne.

I jak grać na fortepianie, żeby brzmiał niekiedy jak klawesyn?

– Właśnie, jak się zbliżyć do klawesynowego dźwięku. Czy jednak uznać, że jest to inne narzędzie i nie ograniczać go. Starałem się stosować bardzo wiele środków wywiedzionych z wykonawstwa historycznego w zakresie operowania czasem, w zakresie stosowania ornamentyki, różnicowania repetycji, różnych rzeczy, które były akceptowane i powszechnie stosowane w wykonawstwie klawesynowym, a rzadko przenoszone na fortepian. Z drugiej strony zaakceptowałem to, że fortepian to inny instrument. Więc starałem się nie ograniczać w zakresie pedalizacji, nie bałem się też grania *legato*. Muzykę Bacha można zagrać po prostu na wszystkim i to zawsze dobrze brzmi.

Rozmawiamy cały czas o muzyce klasycznej, a przecież to nie jest pana jedyny świat. Ciekaw jestem, skąd ta potrzeba poszukiwania różnych mediów, różnej muzyki, jak to się w pana głowie łączy i co pan jest w stanie z muzyki popularnej wziąć dla siebie, gdy gra pan Bacha, Mozarta, Schuberta?

– Nie wiem, czy tak naprawdę coś się przenosi. Może na jakimś poziomie

podświadomym, może w chemii mózgu coś inaczej działa, jak się słucha klasyki i popu. To może mieć oddziaływanie na zasadzie efektu motyla, ale nie biorę nic z tego i nie wsadzam gdzie indziej, bo tego nie lubię i jestem bardzo daleki od tak zwanego łączenia gatunków. Zbyt wiele słyszałem rzeczy fatalnych, złych, szkodliwych zarówno dla klasyki, jak i dla popu, jazzu czy czegoś w stronę hip-hopu. Ostatnio zaczynam szukać w sobie odpowiedzi, dlaczego interesują mnie te różne, wykluczające się często przestrzenie. Musi być jakiś punkt wspólny w postaci potrzeby tej różnorodności. Dlatego niedawno pracowałem z moim młodszym bratem Jackiem nad materiałem autorskim, który nie ma żadnego założenia gatunkowego. Odrzucam wszelkie szablony, czy to będzie hip-hop, ambient, jazz, pop, rock czy klasyka. To jest coś, co mi gra w głowie, ale tak bezkompromisowo, zupełnie. I zrobiłem taki materiał. Teraz jest w procesie miksowania. Nie mówię, że to jest jakieś bardzo dobre. Puszczając to na razie tylko bliskim, zaufanym osobom i nikt nie potrafił powiedzieć, co to jest. I to mi bardzo pasuje. **BM**



tukasz dyzko

Tymoteusz Bies – pianista, kompozytor i producent muzyczny. Urodził się i mieszka w Mikołowie. Od 2020 roku pracuje na stanowisku asystenta w Katedrze Fortepianu Akademii Muzycznej w Katowicach. W repertuarze ma przekrojowy wybór dzieł literatury fortepianowej – od muzyki dawnej po współczesną. Chętnie sięga po utwory rzadko wykonywane w salach koncertowych. Jako aktor wystąpił w głównej roli w filmie *Chleb i sól* Damiana Kocura (2021). Koncertuje z hiphopowym zespołem Paktofonika.

25.02-29.03. 2026 | Pałac Sztuki, Kraków

WEJMAN GRAFIKA

RETROSPEKT YWA



Organizacja:



Fundacja O.V.A.



www.limpol.pl



Towarzystwo Przyjaciół
Sztuk Pięknych w Krakowie
ul. Adama 18/19
Pałac Sztuki
ul. Grodzka 150





ŁAZIENKI
KRÓLEWSKIE



Plakat: Grzegorz Kozera

DOŁĄCZ DO KLUBU PRZYJACIÓŁ Muzeum Łazienki Królewskie

Join the Friends of Royal Łazienki Museum Club
www.lazienki-krolewskie.pl



Początek zmagania 2 października.

Czy i tym razem objawi się pianista na miarę najwybitniejszych laureatów w historii Konkursów Chopinowskich w Warszawie?

Robert Kamyk

Przed nami XIX Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny im. Fryderyka Chopina, jeden z najważniejszych konkursów muzycznych na świecie. Początek już 2 października tego roku. Wydarzenie to emocjonuje nie tylko pianistów, ale także melomanów, którzy śledzą na bieżąco przygotowane przez organizatora – Narodowy Instytut Fryderyka Chopina – transmisje w internecie, TVP Kultura i Programie Drugim Polskiego Radia. Chyba żadne wydarzenie kulturalne w Polsce nie elektryzuje słuchaczy tak bardzo jak Konkurs Chopinowski.

Chiny i Japonia na czele

Za nami eliminacje, na które napłynęła rekordowa liczba 640 zgłoszeń. Ostatecznie jury wyłoniło 85 pianistów i pianistek z 20 krajów, którzy wezmą udział w konkursie. Jak można się było spodziewać, w gronie uczestników dominują reprezentanci Azji: dwie najliczniejsze ekipy to chińska (29) i japońska (13). Bo też patrząc na rynek muzyki klasycznej, łatwo zauważyć, że to właśnie Azjaci przejęli stery. W Chinach na fortepianie uczy się grać około 40 milionów osób. Nauka gry na instrumencie jest tam bardzo popularna, uczy dyscypliny, ciężkiej pracy i skupienia, potrzebnych przy wykonywaniu także innych zawodów. Ponadto młodzi muzycy dostają ogromne wsparcie ze strony rodziców, którzy – gdy tylko zauważą talent dziecka – starają się, jak mogą, by mobilizować je do grania. Młodzi Azjaci studiują często na świetnych uczelniach zachodnich, zdobywają szlify u najlepszych profesorów. Wielką inspiracją dla młodych pianistów są gwiazdy fortepianu chińskiego pochodzenia: Lang Lang, Yuja Wang czy Bruce Liu, zwycięzca Konkursu Chopinowskiego w 2021 roku.

Trzydziestoro z Polski

Równie liczną co japońska grupę w nadchodzącym konkursie stanowią reprezentanci Polski – będzie ich także trzydziestoro. Etap kwalifikacji mogli pominąć **Mateusz Dubiel** i **Krzysztof Wierciński**, laureaci I i II miejsca w Ogólnopolskim Konkursie Pianistycznym im. Fryderyka Chopina w Warszawie. Po raz kolejny do konkursu przystąpią: **Piotr**

Narodowy Instytut Fryderyka Chopina (x 14)



Piotr Alexewicz spróbuje szczęścia drugi raz



Michał Basista studiuje w Akademii Muzycznej w Krakowie



Mateusz Dubiel wygrał Ogólnopolski Konkurs Pianistyczny im. Fryderyka Chopina

Co warto wiedzieć już teraz?

Alexewicz, Mateusz Krzyżowski i Andrzej Wierciński, półfinałści poprzedniej edycji (2021), a także reprezentujący Polskę i Wietnam **Viet Trung Nguyen** oraz **Adam Kałduński** (zwycięzca II Międzynarodowego Konkursu Chopinowskiego w Pekinie) – obaj zakwalifikowani do II etapu w 2021 roku. Usłyszymy też **Piotra Pawlaka**, laureata II nagrody II Międzynarodowego Konkursu Chopinowskiego na Instrumentach Historycznych. Ponadto wystąpią: **Michał Basista** (laureat wielu konkursów krajowych i międzynarodowych), **Antoni Kleczek** (także jako reprezentant USA, pianista ze sporym dorobkiem koncertowym i konkursowym), **Yehuda Prokopowicz** (laureat licznych konkursów, w tym jako członek ProKosz Piano Duo w duecie z Erykiem Koszelą), **Zuzanna Sejbuk** (zwycięzczyni konkursów w Sztokholmie, Rydze i Estonii) i **Jan Widlarz** (laureat II nagrody w Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym Roma 2016).

Dla polskich uczestników udział w Konkursie Chopinowskim to zwykle spełnienie marzeń z dzieciństwa. W ostatnim czasie nasi pianiści nie wypadają w nim jednak najlepiej. Dlaczego? Moim zdaniem w dużej mierze z powodu świadomości ogromnego ciężaru, jaki na nich spoczywa. Spinają się, w ich grze brakuje czaru, lekkości, finezji. Pianiści z zagranicy, często nieodczuwający takiej presji, pozwalają sobie na więcej, bawią się, grając, muzykują. Wystarczy posłuchać nagrań Bruce'a Liu z 2021 roku. W tej sytuacji wskazane byłoby wsparcie trenera mentalnego dla naszej reprezentacji, tak jak dzieje się to w sporcie.

Faworyci spoza Polski

Jednym z faworytów konkursu będzie Amerykanin **Eric Lu**, laureat IV nagrody na Konkursie Chopinowskim w Warszawie w 2015 roku. Miał wówczas 17 lat, w ciągu ostatniej dekady wyrósł na doskonałego pianistę – najlepszym dowodem jest jego zwycięstwo w renomowanym Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym w Leeds (2018). Występował już z najsłynniejszymi orkiestrami świata, takimi jak: Chicago Symphony Orchestra, Boston Symphony Orchestra, London Symphony Orchestra czy Los Angeles Philharmonic. Obecnie nagrywa dla wytwórni Warner Classics. Do faworytów należy także **Hyuk Lee** z Korei Południowej, finalista Konkursu Chopinowskiego w 2021 roku. Jest zwycięzcą Międzynarodowego Konkursu im. Marguerite Long i Jacques'a Thibaud w Paryżu (2022). Wygrał także X Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny im. Ignacego Jana Paderewskiego w Bydgoszczy.

W konkursie z pominięciem etapu eliminacji wezmą również udział inni zdobywcy I i II nagrody



Adam Kałduński ponownie weźmie udział w konkursie



Antoni Kleczek wystąpi pod flagą Polski i Stanów Zjednoczonych



Andrzej Wierciński przystępuje do konkursu po raz trzeci

na najważniejszych konkursach pianistycznych na świecie.

Nowości w programie

Największa zmiana programowa dotyczy przesłuchań finałowych. Według regulaminu przed wykonaniem jednego z koncertów Chopina – młodzieńczych *e-moll* lub *f-moll* – każdy z uczestników zaprezentuje *Poloneza-Fantazję As-dur* op. 61, utwór z ostatniego okresu twórczości kompozytora, wymagający od grającego dojrzałości i wyrafinowanego kunsztu pianistycznego. Jest to zupełnie inny polonez od tych, które Chopin komponował wcześniej. Z jednej strony ma w sobie jakże typowy polonezowy heroizm, z drugiej strony pełen jest zamyślenia, melancholii, charakteru nokturnowego. Gdy utwór został wydany w 1846 roku, wzbudził duże zdziwienie: jeszcze nikt tak nie podszedł do poloneza. Jak to bywa z wizjonerskimi dziełami, pojawiły się opinie zarówno pozytywne, jak i krytyczne. Ci, którzy docenili *Poloneza-Fantazję*, doszukiwali się w nim skojarzeń z literaturą: *Koncertem Jankiela z Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza czy *Lillą Wenedą* Juliusza Słowackiego.

Z innych zmian programowych – jeden ze wskazanych walców Chopina znalazł się już w I etapie, tymczasem dotąd walce pojawiały się dopiero w II etapie. Wydłużył się czas trwania etapu II (do 40–50 minut), który obejmuje obowiązkowo wykonanie minimum sześciu preludiów oraz jednego ze wskazanych polonezów. III etap to wykonanie mazurków oraz jednej z dwóch sonat – *h-moll* lub *b-moll*.

Jurorzy i nagrody

Po raz pierwszy przewodniczącym jury Konkursu Chopinowskiego będzie Garrick Ohlsson – zwycięzca w 1970 roku i członek jury w 2015 roku. To także pierwszy raz, gdy na czele jury nie zasiada polski pianista. Z siedemnaściora jurorów pięcioro to pianiści i pedagodzy z Polski: Krzysztof Jabłoński, Piotr Paleczny, Ewa Pobłocka, Katarzyna Popowa-Zydroń i Wojciech Światała. Do grona jurorów po raz pierwszy dołączą: John Allison, krytyk „Daily Telegraph” i „Opera Magazine”, pianista z Francji Michel Beroff, Japonka Momo Kodama i Robert McDonald, pianista kameralista, wykładowca Curtis Institute of Music w Filadelfii.

Wyższe będą w tym roku nagrody. W przypadku laureatów trzech pierwszych miejsc, poza medalami, będą to: I nagroda – 60 tysięcy euro, II nagroda – 40 tysięcy euro, III nagroda – 35 tysięcy euro. Laureatów konkursu czeka także trasa koncertowa obejmująca Europę, Azję, Kanadę, Brazylię i Argentynę, zorganizowana przez Narodowy Instytut Fryderyka Chopina we współpracy z Agencją Liu Kotow. Przed laureatami otworzy się możliwość występu na renomowanych festiwalach i w prestiżowych salach koncertowych. **BM**



Viet Trung Nguyen reprezentuje Polskę i Wietnam



Piotr Pawlak jest pianistą i matematykiem



Mateusz Krzyżowski poprzednio doszedł do trzeciego etapu



Zwycięski plakat promujący
XIX Międzynarodowy Konkurs
Pianistyczny im. Fryderyka Chopina
w 2025 roku.

Autorem jest **dr Marcin Władyka**.

Konkurs – organizowany przez
Narodowy Instytut Fryderyka
Chopina i Akademię Sztuk Pięknych
w Warszawie – wyłonił zwycięzcę
spośród 30 prac nadesłanych przez
15 artystów polskich
i zagranicznych.



Zuzanna Sejbuk studiuje na UMFC w Warszawie



„Nic tak nie stresuje jak udział w tym konkursie” – uważa **Jan Widlarz**



Yehuda Prokopowicz studiuje w Krakowie
pod kierunkiem Krzysztofa Książka



22-letni **Krzysztof Wierciński** jest laureatem wielu konkursów krajowych i zagranicznych



ŻYCIE KRÓLEWSKIEGO OGRODU

wystawa czasowa

20 czerwca–14 września 2025

Muzeum Łazienki Królewskie
Podchorążówka, Ogrody

Organizator



Organizator
Muzeum



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

Partnerzy
Muzeum



Patroni
mediów



STOLICA

Veranda

ams

Insider



Projekt CRS „Galeria w Galerii”, czyli zbiory Muzeum Narodowego w Warszawie na cyfrowych nośnikach iPoster w całej Polsce

„Sztuka zmywa z duszy kurz codzienności” – powiedział kiedyś Picasso. To zdanie dobrze oddaje ideę projektu CRS „Galeria w Galerii”, w ramach którego dzieła z Muzeum Narodowego w Warszawie pojawiają się na cyfrowych nośnikach iPoster w galeriach handlowych w całej Polsce. W ten sposób sztuka wychodzi poza mury muzeum i trafia tam, gdzie ludzie spędzają wolny czas, a jak pokazują dane, od instytucji kultury wolą właśnie centra handlowe. W ubiegłym roku aż 37 proc. Polaków nie odwiedziło muzeum czy galerii sztuki ani razu, podczas gdy do galerii handlowych nie zajrzało zaledwie 9 proc. Cel projektu jest więc prosty: przybliżyć sztukę szerszej publiczności poprzez umieszczenie jej w przestrzeni publicznej i tym samym – zachęcić, by następnym razem obejrzeć ją już „na żywo”.

W świecie, w którym bodźce atakują nas z każdej strony, spotkanie ze sztuką może stać się chwilą wytchnienia – pozwala zatrzymać się, spojrzeć na codzienność z innej perspektywy, a czasem po prostu odetchnąć. Kontakt ze sztuką nie jest dziś luksusem dla nielicznych, ale może być realnym wsparciem dla samopoczucia i umysłu. Potwierdzają to liczne badania.

Naukowcy z m.in. Uniwersytetu Wiedeńskiego i Max Planck Institute for Empirical Aesthetics dowiedli, że nawet krótki kontakt z wystawą online, potrafi znacząco poprawić nastrój i obniżyć poziom lęku¹. Z kolei badania Uniwersytetu Cambridge wykazały, że kontemplacja estetycznie przyjemnych dzieł sprzyja myśleniu abstrakcyjnemu i stworzeniu psychologicznego dystansu – pozwala oderwać się od codziennych zmartwień i uzyskać szerszą perspektywę². Potwierdza to również przegląd 38 badań z udziałem blisko 7 tys. osób, przeprowadzony przez naukowców z Trinity College Dublin, Uniwersytetu Wiedeńskiego i Uniwersytetu Humboldta w Berlinie. Pokazał on, że obcowanie ze sztuką – czy to w muzeum, szpitalu, czy online – może poprawiać dobrostan eudajmonistyczny, czyli taki, który wiąże się z poczuciem sensu życia i rozwojem osobistym³.

Dlatego też iPoster oraz Muzeum Narodowe w Warszawie postanowili zareklamować sztukę tam, gdzie ludzie bywają częściej niż w instytucjach kultury, mając nadzieję, że dzięki obecności dzieł sztuki w przestrzeni galerii handlowych część widzów poczuje impuls, by odwiedzić muzeum lub galerię sztuki.

„Galeria w Galerii” - nowy sposób na popularyzację sztuki

„Galeria w Galerii” to projekt z obszaru CSR zainicjowany przez iPoster, właściciela i operatora największej sieci nośników DOOH w galeriach handlowych w Polsce, realizowany we współpracy z Muzeum Narodowym w Warszawie, jedną z najstarszych i najważniejszych instytucji kultury w kraju. W jego ramach do końca 2025 r. wybrane dzieła sztuki ze zbiorów muzeum są prezentowane na cyfrowych ekranach iPoster w galeriach handlowych w całej Polsce, a goście galerii mogą skorzystać ze zniżki przy zakupie biletu do MNW.

Zbiory MNW w wirtualnej trasie

Do tej pory w ramach projektu odbyły się dwa pokazy cyfrowe – „Autoportrety. Spotkajmy się w Muzeum” oraz „Drogi do Jerozolimy”, a już niebawem ruszy kolejny – „Moda z przeszłości”. Wszystkie pokazywane w ich ramach obiekty są opatrzone krótkim komentarzem kuratorskim, pozwalającym lepiej zrozumieć dzieło i zwrócić uwagę na kontekst, którego często nie widać na pierwszy rzut oka.

Pod hasłem „Autoportrety. Spotkajmy się w Muzeum” pokazano wybrane autoportrety artystów, które na co dzień są częścią kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie. Można powiedzieć, że był to niejako powrót do korzeni, ponieważ niegdyś autoportret często pełnił funkcję auto-reklamy. Podczas kolejnego pokazu – „Drogi do Jerozolimy” – na ekranach pojawiły się już nie tylko obrazy, ale także przedmioty codziennego użytku, które pozwoliły przybliżyć bywalcom centrów handlowych fenomen Jerozolimy jako świętego miasta trzech wielkich kultur: żydowskiej, chrześcijańskiej i muzułmańskiej.

Pokazy cyfrowe będą emitowane do końca tego roku w wybranych centrach handlowych sieci: EPP, G-City, Klepierre, Nepi Rockcastle i NHO-OD oraz galeriach: Nowy Rynek w Jeleniej Górze, Panorama w Poznaniu oraz Pomorska w Bydgoszczy.

¹Źródło: <https://medicalxpress.com/news/2023-05-online-art-real-world-well-being.html>

²Źródło: <https://www.cam.ac.uk/stories/artistic-beauty-abstract-thinking>

³Źródło: https://www.tcd.ie/news_events/articles/2025/viewing-art-can-boost-wellbeing-by-giving-meaning-to-life/

Rękopisy arcydzieł Chopina zgromadzone są w Warszawie

W Bibliotece Narodowej w Warszawie kryją się najcenniejsze rękopisy nutowe Fryderyka Chopina. Jak się znalazły w tych zbiorach i jak przetrwały wojenną pożogę?

Anna S. Dębowska

O najcenniejszych chopinianach w zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie opowiada mi Sonia Wronkowska, kierowniczka Zakładu Zbiorów Muzycznych BN. To tak naprawdę największa na świecie kolekcja autorskich rękopisów Fryderyka Chopina. Nie oglądam ich na własne oczy, ponieważ są pilnie strzeżone w skarbcu bibliotecznym, do którego dostęp mają tylko uprawnieni pracownicy BN.

Pamiętam jednak wspinałą wystawę *Wizytówka Chopina* pokazaną w pałacu Krasińskich w Roku Chopinowskim 2010. Wówczas można było oglądać je wszystkie. Cymeliom ze skarbcu BN towarzyszyły też aplikacje interaktywne (na ekranach dotykowych) oraz zestawy słuchawkowe, które umożliwiały zwiedzanie wystawy w warstwie dźwiękowej.

Później rękopisy znów trafiły do skarbcu. W ubiegłym roku sytuacja się jednak nieco zmieniła. 24 *Preludia* op. 28 i *Koncert fortepianowy f-moll* op. 21 można oglądać na wystawie stałej w pałacu Krasińskich, siedzibie zbiorów specjalnych Biblioteki Narodowej. Jest to możliwe od 21 maja 2024 roku, gdy zarówno pałac, jak i najcenniejsze obiekty ze skarbcu BN – w tym bezcenne średniowieczne rękopisy – zostały udostępnione publiczności na czas nieokreślony i bezpłatnie. Otwierając skarbiec dla widzów decyzją dyrektora Tomasza Makowskiego, warszawska Biblioteka Narodowa poszła śladem Ritblat Gallery w British Library w Londynie, Biblioteki Narodowej w Norwegii oraz Bibliothèque nationale de France w Paryżu.

Do Kanady i z powrotem

– W naszych zbiorach mamy łącznie 23 rękopisy dzieł Fryderyka Chopina pochodzące z jego czasów. Nie wszystkie z nich to autografy samego kompozytora, są to również kopie wykonane przez Juliana Fontanę, ale z dopiskami, na przykład tytułami naniesionymi ręką Chopina. Są to więc rękopisy o wysokim stopniu autentyczności, ponieważ pochodzą z kręgu kompozytora – podkreśla Sonia Wronkowska.

Ów korpus dzieł się na trzy części na podstawie proveniencji poszczególnych rękopisów. Najobszerniejsza i najcenniejsza jest kolekcja rękopisów pochodząca z archiwum niemieckiego wydawcy nutowego Breitkopf & Härtel z Lipska. To one w czasie wojny zostały ewakuowane do Kanady.

– Na tę kolekcję składa się 49 utworów skatalogowanych jako 20 jednostek bibliecznych – mówi Wronkowska i wymienia te, które zapisane zostały wyłącznie ręką Chopina: *Allegro de concert*; *Etiudy* op. 25 – pierwsza i ósma



Rękopis I Preludium C-dur op. 28 Fryderyka Chopina w posiadaniu Biblioteki Narodowej w Warszawie

24. Preludes pour le piano forte dédiés à son ami J. C. Kessler
par F. Chopin

Ad. c (560) & cia

10 2 p.

fine

2

ze zbioru; *Fantazja f-moll*; partia fortepianu z *Koncertu f-moll*; *Mazurki* op. 24, 33 i 56; *Nokturn Des-dur* op. 27; dwa *Nokturny* op. 55 i dwa *Nokturny* op. 62; *Polonez-Fantazja As-dur* op. 61 oraz *Sonata h-moll* op. 58.

Pozostałe rękopisy to kopie sporządzone między innymi przez Juliana Fontanę i Adolphe'a Gutmanna, ale z naniesieniami Chopina, który wpisywał na przykład tytuł utworu, jak w przypadku *Scherza b-moll* i *cis-moll*.

Jeszcze za życia kompozytora trafiły one do archiwum oficyny Breitkopf & Härtel, która była głównym wydawcą dzieł Chopina w Niemczech i posiadała prawa wydawnicze na wszystkie kraje z wyjątkiem Francji i Anglii. O tym, że wiele ważnych rękopisów nutowych Chopina znajduje się w Lipsku, dowiedział się polski dyplomata Tadeusz Brzeziński, ojciec Zbigniewa Brzezińskiego. W 1934 roku złożył wniosek do Ministerstwa Spraw Zagranicznych RP o zakup tych cymeliów dla państwa polskiego. W proces zakupu, którego dokonano za łączną kwotę stu tysięcy marek, włączony był również Instytut Fryderyka Chopina w Warszawie. Ponieważ nie miał wówczas stałej siedziby, rękopisy przekazano Bibliotece Narodowej.

5 sierpnia 1939 roku, gdy zdawano już sobie sprawę, że Niemcy zaatakują Polskę, Biblioteka Narodowa podjęła decyzję o ewakuacji najcenniejszych zbiorów, a więc rękopisów średniowiecznych i Chopina. Trafiły one za granicę w tym samym czasie, co zbiory wawelskie. Wywieziono je z Warszawy przez Rumunię do Paryża, następnie do Bordeaux, a później do Wielkiej Brytanii, którą wkrótce miała zaatakować Luftwaffe. Stamtąd polskim statkiem transoceanicznym „Batory” przewieziono je do szkockiego portu Greenock, po to, by 13 lipca 1940 roku dotarły do kanadyjskiego Halifax, gdzie przeładowano je do pociągu i puszczono w drogę do Ottawy. Tam pieczę nad nimi rozciągnął Tadeusz Brzeziński, ówczesny konsul generalny RP w Montrealu. W Ottawie rękopisy średniowieczne i chopinowskie pozostawały przez 19 lat. W 1959 roku wróciły do Polski, która – trzeba przyznać – stosunkowo późno się o nie upomniała.

Na Dolny Śląsk i z powrotem

Druga część chopinowskiego korpusu rękopisów nutowych obejmuje 24 *Preludia* op. 28, autograf edycyjny sporządzony ręką Chopina. Jego dzieje w XX wieku opisuje Sonia Wronkowska: – Józef Chomiński odnalazł ten autograf w Bibliotece Warszawskiego Konserwatorium Muzycznego latem 1939 roku. Skąd się tam wziął – nie wiadomo. Biblioteka Narodowa wypożyczyła wówczas ten rękopis, aby go zmikrofilmować. Wybuch wojna i Niemcy łączą wszystkie zbiory Biblioteki Narodowej, Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego i innych w jeden organizm nazwany Staatsbibliothek Warschau. Przewożą najcenniejsze zbiory na Okólnik do Biblioteki Ordynacji Krasińskich, gdzie powstał oddział zbiorów specjalnych Staatsbibliothek Warschau. W 1943 roku hitlerowcy organizują wystawę chopinowską w Krakowie. Rękopis preludiów tam jedzie, podobnie jak rękopisy utworów Józefa Elsnera, nauczyciela Fryderyka. Niemcy chcieli przedstawić Elsnera jako osobę, która miała wielki wpływ na Chopina, jak najbardziej pozytywny, ponieważ z pochodzenia był Niemcem. Zbliża się front i hitlerowcy ukrywają wszystkie te zbiory na Dolnym Śląsku w Adelsdorfie, dzisiejszym Zagrodnie. Po wojnie odnajdują je Polacy. Po kilku jeszcze drobnych perypetiach



Polonia

List Fryderyka Chopina do Marie de Rozières w Paryżu wraz z kopertą

rękopisy trafiają z powrotem do Warszawy i zostają w Bibliotece Narodowej – zarówno preludia, jak i Elsner – relacjonuje Wronkowska.

Dwukrotnie cudem uratowane

Wreszcie trzecia część całego zbioru: sześć pieśni op. 74 i dwie pieśni z tego samego opusu. Jest to kopia wykonana przez nieznanego kopistę, ale z korektą Juliana Fontany. Ów manuskrypt pieśni znajdował się z początku w kolekcji mieszkającego w Paryżu hrabiego Władysława Platera, który założył Muzeum Polskie w Rapperswilu (1870) gromadzące wszelkiego rodzaju pamiątki po polskiej emigracji. W 1921 roku kolekcja, w tym pieśni Chopina, przeszła w dzierżawę państwa polskiego, zgodnie zresztą z wolą hrabiego Platera, który tworzył ją właśnie dla przyszłej niepodległej ojczyzny. W 1927 roku trafiły z Rapperswilu do Polski – do Muzeum Narodowego i Biblioteki Narodowej w Warszawie. Rękopisy chopinowskie razem z innymi zbiorami początkowo przechowywano w Centralnej Bibliotece Wojskowej w Alejach Ujazdowskich. W 1939 roku CBW została zbombardowana, zniszczenia były duże, ale chopiniana szczęśliwie ocalała. Niemcy przewieźli je wraz z innymi zbiorami do gmachu Biblioteki Ordynacji Krasińskich na Okólniku jako zbiory Staatsbibliothek Warschau. Po upadku powstania warszawskiego 19 października 1944 roku gmach podpalili. Wraz z nim spłonęły dziesiątki tysięcy dokumentów (26 tysięcy rękopisów i 50 tysięcy częściowo rękopiśmiennych, częściowo drukowanych nut i teatraliów). I tu nastąpił drugi cud: chopiniana w stanie nienaruszonym przetrwała również tę tragedię. **BM**



VIVA!

AR

WEJDŹ
DO ŚWIATA
SZTUKI

Chopin, Chopin!

Ale który?

Nowy film o Fryderyku Chopinie wejdzie na ekrany 10 października – w dwadzieścia trzy lata od ostatniej kinowej biografii kompozytora *Chopin. Pragnienie miłości* Jerzego Antczaka i w osiemdziesiąt lat od hollywoodzkiej *A Song to Remember*. W każdej z ekranizacji Chopin jawi się jako zupełnie inny człowiek. Jaki będzie w wykonaniu Eryka Kulma?

Jacek Melchior



Filmowy Kot

Janusz Olejniczak i Sophie Marceau

CHARYZMATYCZNY (JANUSZ OLEJNICZAK)

Wydawałoby się, że rwany, nerwowy styl kina uprawianego przez Andrzeja Żuławskiego pasuje do delikatnego, ulotnego Chopina jak pięść do nosa. Tymczasem powstał bodaj najlepszy film o kompozytorze, kapitalnie malujący atmosferę artystycznego mozolu, w jakim powstaje sztuka. To zresztą w ogóle jest film artysty o artystach – wśród bohaterów są też Paulina Viardot i Iwan Turgieniew – w dodatku z artystą w roli artysty. Wybór nieodżałowanego Janusza Olejniczaka, najmłodszego laureata Konkursu Chopinowskiego z 1970 roku,

do podwójnej roli: Fryderyka i wykonawcy jego muzyki okazał się strzałem w dziesiątkę. W Olejniczaku, aktorskim debiutancie, znajdujemy wszystko, co „zwykły” aktor w roli natchnionego muzyka musiałby próbować zagrać, a u niego wyszło naturalnie. Miota się ten Chopin między kobietami (Marie-France Pisier jako George Sand i Sophie Marceau w roli jej córki Solange) i między dźwiękami utworów, nad którymi aktualnie pracuje. W kapitalnej scenie tworzenia *Barkaroli* Chopin krzyczy, że nie ma talentu, po czym dostaje ataku kaszlu i krwotoku. Sztuka i mordercza praca nad nią, miłość, fizjologia to ulubione tematy Żuławskiego, które pulsują tu jak

fragmenciki Chopinowskich dzieł, z którymi reżyser obchodzi się obcesowo w trosce o ostateczny wyraz filmu.

W tej intrygującej dekonstrukcji początki jednych utworów sklejają się z końcami albo z początkami innych, jak w scenie przegrywania kilku walców. Paulina Viardot śpiewa koloratury z arii Rozyny z *Cyrulika sewilskiego* i fragment duetu *Là ci darem la mano* z Mozartowskiego *Don Giovanniego*. Przypadek, bo ładne? Nic podobnego, Chopin jest przecież autorem wariacji na ten temat, więc wszystko ma tutaj swój cel i sens.

Błękitna nuta, reż. Andrzej Żuławski
(Francja – Niemcy, 1991)



Filmweb.pl



Piotr Adamczyk w życiowej roli

ŁODOWATY (PIOTR ADAMCZYK)

Z *Pragnienia miłości* zapamiętamy jedynie godną Oscara rolę Danuty Stenki jako George Sand. Ewentualnie jeszcze epizodyczną księżniczkę Konstantego w kreacji Janusza Gajosa. Sam Chopin – grany przez Piotra Adamczyka – jest tak niesympatycznym i zadufanym w sobie człowiekiem, że trudno uwierzyć, że George mogła się w nim tak mocno zakochać. A choć zabieg ten był zapewne celowy i wymyślony przez reżysera, w efekcie wywołuje brak sympatii dla znanego aktora w tej właśnie roli.

Film Jerzego Antczaka, którego współscenarzystką była aktorka Jadwiga Barańska, wykonawczyni roli matki kompozytora, nie udał się, ponieważ utonął w kiczu, poczynawszy od melodramatycznego

scenariusza po reminiscencji wierszów płaczących i bocianów lecących nad polami przy akompaniamencie zorkiestrowanych fragmentów Chopinowskich arcydzieł, które w tej wersji brzmiały jak tandetna muzyka filmowa. Na ścieżce dźwiękowej znajdziemy na szczęście trochę fortepianu bez orkiestry (Janusz Olejniczak, Emanuel Ax, Yukio Yokoyama), ale strzępy różnych kompozycji często sklejają się ze sobą, tworząc banalne „plumkające” tło. Ostatecznie powstało coś w rodzaju akademickiego bryku miłosnego, rozpiętego między Warszawą, Paryżem, Majorką i Nohant. I trudno uwierzyć, że spod ręki tych samych twórców wyszły *Noce i dnie*.

Pragnienie miłości, reż. Jerzy Antczak (Polska, 2002)

CZARUJĄCY (HUGH GRANT)

Zaraz, zaraz, zdziwią się państwo – Grant, mistrz kostiumowych komedii romantycznych, jako Chopin? A tak! I to w swoim emploi, bo *Impromptu* (*Improwizacja*) jest właśnie komedią – kostiumową i angielską, co wiele wyjaśnia. I też, jak u Żuławskiego, opowiada o grupie artystów, wśród których są Franciszek Liszt (Julian Sands) z żoną i Delacroix (Ralph Brown). Goszczą oni u pewnej egzaltowanej arystokratki, malarki amatorki (Emma Thompson!), zajmując się głównie własnymi uczuciami. Chopin – do szczęśliwego finału – cały czas odrzuca zaloty George Sand (Judy Davis, aby uhonorować jego pochodzenie, wkłada zawsze na bal białą-czerwoną suknię).

Muzycznie znów mamy do czynienia z papką z kilkunastosekundowych fragmentów utworów Fryderyka, zlepionych filmową muzyką „chopinopodobną” na fortepian i orkiestrę. Dłużej zatrzymujemy się tylko nad wspólnym wykonaniem przez Chopina i Liszta fragmentu Beethovenowskiej *Symfonii pastoralnej* (w transkrypcji Liszta). A gdy wreszcie zatrzymamy się z samym Fryckiem nad fortepianem – a gra on wtedy fragment *Ballady g-moll* – widzimy Hugh Granta uwijającego się na małym pleyelu z epoki, a słyszymy Emanuela Axa z blaskiem wykonującego ten utwór na nowoczesnym steinwayu o wspaniałym, tłustym brzmieniu (!).

A jednak w całości jest to świetna zabawa, nie tylko dla miłośników ekranizacji powieści Jane Austen.

Impromptu, reż. James Lapine

(Wielka Brytania – Stany Zjednoczone – Francja, 1991)

NAJBARDZIEJ PODOBNY (CZESŁAW WOŁŁEJKO)

Film Aleksandra Forda z socrealistycznych czasów (dialogi napisał Leon Kruczkowski) wciąż dobrze się ogląda, a Czesław Wołłejko, choć jako trzydziestopięciolatek grający dwudziestolatka, prezentuje iście Chopinowski nos! Młody bohater dorasta w niepewnych czasach. Umarł car Aleksander, Polacy szykują się do powstania, a na niwie kulturalnej walka klasyków z romantykami trwa w najlepsze. Frycek czyta *Ode do młodości*, odbiera pochwały od samego profesora Elsnera (Jan Kurnakowicz), zakochuje się w Konstancji Gładkowskiej, co owocuje sceną w kościele, w której Konstancja – młodzianka Aleksandra Ślaska – śpiewa arię Mozarta głosem równie młodej Stefanii Woytowicz. Jako autor opracowania muzycznego w czołówce figuruje znakomity kompozytor Kazimierz Serocki, który jest tu też autorem muzyki, najczęściej stylizowanej na ludowo. Ale jest w niej też dużo autentycznej „ludowizny”, sugerującej jak bardzo inspirował się nią Chopin. Było to zgodne i z prawdą, i z socrealistyczną wizją ówczesnej kultury muzycznej.

Wybrzmiewają też oczywiście fragmenciki dzieł Chopina, głównie tych wcześniejszych, choć pojawia się też skomponowane dopiero na Majorce *Preludium b-moll*. Najwięcej słychać *Etiudy rewolucyjnej*, bo to jest przecież także film o rewolucji, a wszystko w świetnym wykonaniu młodej Haliny Czerny-Stefańskiej opromienionej wygraną (*ex aequo* z Bellą Dawidowicz) na Konkursie Chopinowskim w 1949 roku.

Młodość Chopina, reż. Aleksander Ford (Polska, 1951)



Hugh Grant jako Chopin



Akson Studio



Eryk Kulm, nowe wcielenie Chopina

Czesław Wołłejko w powojennej *Młodości Chopina*

NAJBARDZIEJ NIEPODOBNY (CORNEL WILD)

Sześć nominacji do Oscara i – gdyby wówczas istniały – drugie tyle do Złotych Malin. Za wszystko. Od wyglądu bohaterów począwszy, bo on przypomina raczej Rocka Hudsona, a ona – Merle Oberon jako George Sand – jawi się niczym parodia Marleny Dietrich. Parodią jest też ich niemal królewska rezydencja na Majorce i wciąż towarzyszący Chopinowi Elsner, który uwozi go do Paryża, by torować drogę do sławy. Albo scena, w której Chopin z Lisztem grają na dwóch fortepianach *Poloneza As-dur*, nie przerywając rozmowy. Za ścieżkę dźwiękową odpowiadał legendarny kompozytor muzyki filmowej Miklós Rózsa, laureat trzech Oscarów, m.in. za muzykę do *Urzeczonej* i *Ben Hura*. I na takąż symfoniczną modłę przerobił Chopina, klejąc w jedyny w swoim rodzaju hollywoodzki sos najśłynniejsze tematy walców, etiud, preludiów i *Poloneza As-dur*, który w czołówce brzmi jak uwertura do opery o wątpliwym guście (tremolo skrzypiec!). A jednak miłośnicy dawnego kina z całym jego zmyślnym historyzmem (równie idiotyczna była hollywoodzka biografia Marii Skłodowskiej-Curie z Greer Garson w 1943 roku) będą mieli przyjemność w obcowaniu z cudownie lukrowaną w technikolorze sztuką filmową, dla której najbardziej liczyło się widowisko, więc z prawdziwego życia na każdym kroku robi coś w rodzaju *Trzech muszkietierów*. **BM**

A Song to Remember, reż. Charles Vidor (Stany Zjednoczone, 1945)

Cornel Wild



Wikipedia



HISTORĘ TYCH MIEJSC PISZEMY NIEPRZERWANIE

BOOK ONLINE: warszawa.hotel.com.pl





Duet w jednej osobie, a czasem trio w dwóch

– Nie mogłam sobie poradzić ze wzruszeniem, jakie wywoływała we mnie muzyka – z **Ewą Leszczyńską** o „autopartnerstwo”, odkrywaniu zapomnianych utworów i muzycznym dzieciństwie rozmawia **Tomasz Pasternak**.

Tomasz Pasternak: Na VII Festiwalu romantycznych kompozycji wykonasz rzadko grane utwory z epoki klasycyzmu i romantyzmu. Skąd taki wybór?

Ewa Leszczyńska: – Za moimi muzycznymi poszukiwaniami zwykle stoi jakaś historia, a właściwie wiele historii. Czasem tworzą one konkretną fabułę, czasem bywają abstrakcyjne, a nieraz prowadzi je wątek związany z „autopartnerstwem” – tak właśnie nazywam jednocześnie granie na instrumencie i śpiewanie. W języku angielskim mówi się o byciu *self-accompanying singer*. U nas nie ma jeszcze odpowiedniego terminu, ale do takiego właśnie nazwania owego zjawiska zainspirował mnie prof. Jerzy Marchwiński, któremu zaprezentowałam mój pierwszy „śpiewogrający” recital, zanim wyszłam z nim na scenę.

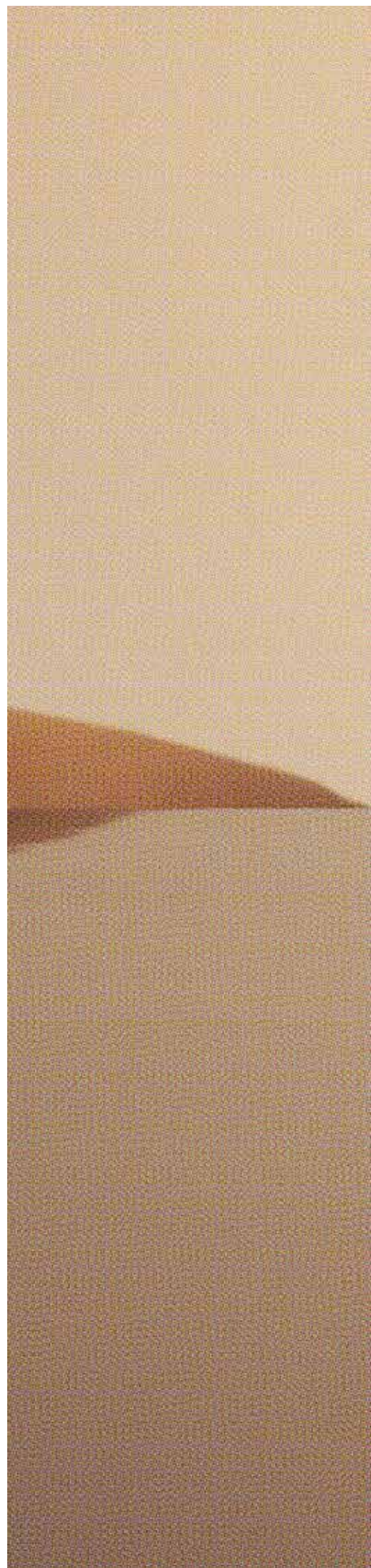
Wszystkie te pieśni krążą wokół Chopina?

– Utworów Chopina jest niewiele, jednak obecni są ci, którzy mieli na niego wpływ, inspirowali go, a także uczyli, jak w przypadku Elsnera. To program krążący wokół wzajemnych inspiracji. Józef Elsner niewątpliwie odegrał ważną rolę w muzycznym rozwoju Marii Szymanowskiej, podobnie Michał Kleofas Ogiński. Obaj bywali na koncertach w salonie muzycznym państwa Wołowskich. Dołączyłam również mniej znane utwory kompozytorów, na których szczególnie oddziaływała muzyka Chopina. Pojawia się więc rzadko wykonywane pieśni Ignacego Feliksa Dobrzyńskiego, ale także kilka Moniuszkowskich perełek.

Ciekawostką będzie pieśń Kazimierza Lubomirskiego *Mazurek* op. 38, którą w XIX wieku Węgierka Cornelia Holossy-Lonovitch śpiewała w scenie lekcji śpiewu w *Cyruliku sewilskim*. W tej scenie często wplatano inne utwory, a śpiewaczki same sobie akompaniowały. W drugiej połowie XIX wieku Marcella Sembrich-Kochańska w takim kontekście i w ten sposób wykonywała między innymi *Życzenie* Chopina. Holossy-Lonovitch nie „śpiewograła”, ale pieśń Lubomirskiego warto przytoczyć, by zauważyć w niej wpływ włoskiej muzyki operowej przy jednoczesnym zachowaniu charakteru narodowego.

Dlaczego śpiewasz i sama jednocześnie grasz na fortepianie? Nie udało się znaleźć odpowiedniego partnera?

– Nie w tym rzecz. Bardzo cenię każde doświadczenie z partnerem muzycznym i mam szczęście występować z wspaniałymi pianistami. „Autopartnerstwo” w moim przypadku wylaniało się powoli, nieśmiało i w tajemnicy. Towarzyszyła temu procesowi przede wszystkim





ciekawość związana z wieloma aspektami zarówno muzycznymi, jak i technicznymi oraz psychologicznymi. Jednak na samym początku była to przyjemność i radość obcowania z pieśniami „od razu” w ich pełnej postaci, a więc tak, jak słyszeli je ich twórcy. Kiedy zaczęłam publicznie występować „śpiewogrając”, miałam wiele obaw. Tym bardziej więc cieszył mnie – o dziwo – niczym niezakłócony przepływ emocji między mną a publicznością. Zarówno brak kontaktu wzrokowego, jak i kierunek projekcji słowa i głosu nie stanowiły przeszkody w komunikacji. Ta XIX-wieczna praktyka wykonawcza ponownie budzi się do życia i skrywa w sobie duży potencjał.

Musisz łączyć dwa instrumenty.

– To właśnie jest związane z moją osobistą historią, niepozabawioną ironii. Jednym z powodów, dla których zaczęłam śpiewać, była niezgoda na samotność, która jest stałym towarzyszem pianisty. Śpiew zapewniał mi obecność drugiego człowieka. I pewnego wieczoru, wychodząc na scenę z recitalem pieśniarskim, który miałam wykonać jednoosobowo, zdałam sobie sprawę, że po latach jestem w punkcie wyjścia – sama, tyle że z dwoma instrumentami. Dotarłam do punktu, od którego uciekałam. Mało tego, połączyłam bezwiednie drogi babci śpiewaczki i mamy pianistki.

W Polsce jesteś jedyną artystką, która w ten sposób wykonuje recitale?

– Wydaje mi się, że tak. Nigdzie w Polsce nie trafiłam na recitale artystów „śpiewogrających” na głos i fortepian – w przeciwieństwie do innych krajów. To z pewnością nisza nisz. Obecnie około stu pianistów-śpiewaków sięga po „autopartnerstwo”. Czy ta praktyka powróci na szerszą skalę? Czas pokaże.

Dlaczego tak mało osób się na to decyduje?

– To bardzo wymagające i pochłania dużo czasu. Może się wydawać, że nie ma nic bardziej naturalnego. Aby zapanować nad dwoma instrumentami: wewnętrznym – głosem i zewnętrznym – fortepianem oraz połączyć je w nową, odrębną jakość, trzeba się temu poświęcić i wykonać bardzo dużo pracy. Poza aspektami muzyczno-

-technicznymi, koordynacją, podzielnością uwagi – ćwiczeniu podlega również zaufanie samej sobie. Śpiewając, często nie słyszę swojej gry. Muszę zaufać temu, co wypracowałam wcześniej, oraz zdać się nie na zmysł słuchu, ale przede wszystkim na zmysł dotyku i propriocepcji, a więc odczuwania poszczególnych części ciała w przestrzeni.

To skupienie daje ci większą wolność? Improvizujesz?

– Mogę odkrywać nowe obszary wolności. Czy to jest improwizacja? Raczej spontaniczne traktowanie czasu i pozwalanie sobie na nieoczywiste rozwiązania, prowokowanie i zaskakiwanie samej siebie. Zresztą taką zabawę cenię sobie również w zespołach, ale tam poczucie odpowiedzialności za innych ogranicza jednak tę wolność.

Czy po tych doświadczeniach jesteś jeszcze w stanie pracować z kimś innym?

– Dzięki tym doświadczeniom jeszcze bardziej potrzebuję wspólnego muzykowania i jeszcze wyżej je cenię. Przecieram nowe drogi wraz z innymi muzykami. Dotarcie do punktu wyjścia pociągnęło za sobą kolejny rozdział, już niesamotniczy. Wraz z Marią Oldak, wspaniałą skrzypaczką i aranżerką, nagrałyśmy płytę *Ba Be Bi Bo Bu*, której trzonem jest nasz duet. Zawarłyśmy na niej także dwa utwory, w których tworzymy trio w duecie w składzie: głos, fortepian i skrzypce. A zainspirowały nas do tego dwie kocie osobowości. Jedna stworzona przez Karola Szymanowskiego – *Kot*, a druga przez Jerzego Bauera – *Kot w pustym mieszkaniu*. Oba te utwory aranżowała Maria Oldak. Szczęśliwie zdążyłyśmy naszą wersję pokazać Jerzemu Bauerowi i uzyskać jego aprobatę. Drugim triowym duetem, którego jestem częścią, jest duet w składzie: głos, fortepian, kontrabas – z kontrabasistą Tomaszem Januchtą.

Pochodzisz z bardzo muzycznej rodziny.

– W naszym domu muzyka była i jest obecna bez przerwy. Chopin – non stop, ale nie tylko. Tata [Stanisław Leszczyński – red.] słucha i organizuje, mama [Ewa Pobłocka – red.] gra i uczy. Siostra gra, uczy i aranżuje, babcia śpiewała. Muzyka była u nas obecna wszędzie i o każdej porze dnia i nocy.

Pamiętam, jak mama nagrywała komplet nokturnów – miałam wtedy sześć lat i nie mogłam sobie poradzić ze wzruszeniem, jakie wywoływała we mnie ta muzyka.

A muzyka rozrywkowa?

– Raczej była nieobecna. Miałam wrażenie, że ona jest w naszym domu jakby zakazana. Jazz owszem, ale inne gatunki? Nie przypominam sobie. Teraz nadrabiam – słucham różnej muzyki i jestem jej coraz bardziej ciekawa.

Twoje zainteresowania nie kończą się na romantyzmie.

– Zdecydowanie nie. Ostatnio podczas Gdańskiego Festiwalu Muzycznego w triowym duecie zagraliśmy z kontrabasistą Tomaszem Januchtą recital z muzyką Beria, Bartóka, Stahnkego, Crumba, Ligetiego i Pärta, a punktem kulminacyjnym był utwór... 4:33 Johna Cage’a.

Nad czym teraz pracujesz i gdzie cię usłyszymy?

– Przygotowuję program pod tytułem *Historycznie niepoinformowany*, ale detali nie chciałabym jeszcze zdradzać. Czekają mnie także recitale w praktyce „autopartnerstwa”, w których planuję rozszerzyć repertuar o arie operowe. Przede mną również estradowe wykonanie na Festiwalu Imagine jednoaktowej opery współczesnej *Król Kazimierz i Esterka* amerykańskiego kompozytora Williama Goldsteina, jak i odkrycie jeszcze w Polsce niewykonywanego cyklu pieśni Mieczysława Wajnburga w aranżacji Marii Sławek. To wszystko będzie się dziać w najbliższym czasie między Warszawą, Bydgoszczą a Kazimierzem Dolnym. **BM**

Ewa Leszczyńska – sopran. Ukończyła Wydział Instrumentalny Akademii Muzycznej w Gdańsku w klasie fortepianu Jerzego Sulikowskiego oraz studia wokalne w Conservatorio Giuseppe Verdi w Mediolanie w klasie śpiewu Margaret Hayward. Współpracuje z zespołami muzyki barokowej Les Roses Sauvages, Arte dei Suonatori, Musica Florea, Royal Baroque Ensemble, Baroque Collegium 1685. Od 2017 roku wykonuje recitale pieśni, w których występuje jednocześnie w roli śpiewaczki i pianistki, rejestrowane między innymi dla Programu Pierwszego Polskiego Radia.

30. wielkanocny

festiwal ludwiga van beethovena

warszawa | 22.03—3.04.2026

beethoven.org.pl



Omnia vincit amor

Natalia Piotrowska



– Jestem osobą, która z ciekawością patrzy na świat i z pasją wspiera ludzi, którzy chcą go zmieniać na lepsze – mówi **Oksana Lubowiecka**, przedsiębiorczyni, prezeska krakowskiej Fundacji O.V.A., która łączy doświadczenie biznesowe z uważnością na ludzi i ich potrzeby. Konkretna i sprawcza, zamiast mówić o zmianach, woli działać.

Andrzej Giza

Andrzej Giza: Oksano, zawsze do ciebie mówię „Sianiu” i może przy tym zostanęmy. Od kilku lat wspierasz artystki, głównie absolwentki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, w budowaniu ich karier. Przekładasz swoje doświadczenie z biznesu na grunt rynku sztuki?

Oksana Lubowiecka: – Wiem, że jest to potrzebne. Znam wiele kobiet, nie tylko artystek, które nigdy nie dostały szansy z powodu niesprzyjających okoliczności życiowych. To kobiety utalentowane, wrażliwe, gotowe do działania, ale powstrzymane przez brak wsparcia, presję społeczną. Dla mnie, osoby z doświadczeniem biznesowym, jest oczywiste, że kobiety często potrafią lepiej zarządzać własną efektywnością. Od wieków muszą godzić wiele ról i w tym wszystkim znaleźć jeszcze przestrzeń na rozwój osobisty. Chcę im w tym pomóc.

Kim jest Oksana Lubowiecka?

– Jestem osobą, która z ciekawością patrzy na świat i z pasją wspiera ludzi, którzy chcą go zmieniać na lepsze. To jest chyba najbliższe temu, jak rozumiem filantropię.

Kontynuując rodzinną tradycję wspierania potrzebujących, postanowiłaś skupić się na kobietach. Ale co, jeśli o pomoc zwróci się do ciebie artysta? Dzielisz sztukę na damską i męską?

– Wierzę w to, że w pierwszej kolejności pomagać należy tym, którzy mają najtrudniejszy start bez względu na płeć, chociaż najchętniej pomagam kobietom. Nie wspieram sztuki jako idei, ale ludzi i ich pragnienie zmieniania i kształtowania własnego życia. Bliższe są mi losy kobiet, dlatego na nich głównie chcę koncentrować swoje działania. Moje dotychczasowe doświadczenia pokazują, że nie szukam parytetów wśród tych, którym chcę podać rękę.

Dlaczego zdecydowałaś się nadać tej działalności formalną strukturę właśnie teraz?

– Pomagam od zawsze. To coś, co jest we mnie głęboko zakorzenione. W takim domu zostałam wychowana, a chęć pomagania kobietom odziedziczyłam po mamie. W pewnym momencie pojawiła się potrzeba, żeby te działania uporządkować, nadać im kierunek i trwałość. Dzięki Ani Litworze-Bryt, mojej

przyjaciółce i bliskiej współpracownicy, udało się przejść przez cały proces formalizacji i powołać Fundację O.V.A. Nazwa fundacji ma dla mnie szczególne znaczenie. *Omnia vincit amor* (Miłość zwycięża wszystko) to nie tylko piękna łacińska sentencja, ale też tytuł jednej z moich ulubionych grafik autorstwa Anny Sobol-Wejman. Ta fraza niesie prosty i mocny przekaz. Prawdziwa zmiana, niezależnie od dziedziny i płci, zaczyna się od relacji, troski i zaangażowania. W tym duchu chcemy działać. Z miłości do ludzi i świata, który można i trzeba kształtować na lepsze.

Zgadzasz się z maksymą Peggy Guggenheim, że sztuka to magia?

– Dla mnie sztuka to źródło szczęścia i równowagi. To coś, co mnie pozytywnie nastraja, inspiruje i daje radość. Dla osób, które ją tworzą, to oczywiście coś znacznie głębszego – sposób wyrażania siebie, potrzeba duchowa. Fascynuje mnie to.

Nie ukrywasz swoich silnych związków z Krakowem i jego środowiskiem. Czy fundacja koncentrować się będzie na działaniach związanych z upowszechnianiem twórczości wyłącznie artystów z tego kręgu?

– Dla Krakowa sztuka i kultura są źródłem tożsamości. Wychowałam się w tej atmosferze. Kraków to moja przystań, tu są moi przyjaciele, artyści, których cenię i wspieram, z którymi współpracuję. Chciałabym, aby moją fundację cechowała otwartość na różnorodność. Nie ma w tym przypadku, że postanowiłam jej pierwszy duży projekt poświęcić krakowianinowi profesorowi Stanisławowi Wejmanowi.

Profesor Stanisław Wejman to ikoniczna postać w gronie współczesnych mistrzów grafiki. Miałem okazję organizować w Chinach cykl wystaw z udziałem wielu jego prac, a w trakcie i po ich realizacji – wielokrotnie z nim rozmawiać. Wiem, jak ważne są dla niego związki z jego studentami, dla których jest mentorem. Taka wystawa to ogromne wyzwanie. Dlaczego właśnie on?

– Jego twórczość i działalność dydaktyczna są dla mnie przykładem mądrego i konsekwentnego wspierania młodych artystów. Jego prace, podobnie jak dzieła jego żony Anny Sobol-Wejman, od lat towarzyszą mi na co dzień. W przestrzeniach pracy, domach przyjaciół, miejscach publicznych. W czasie kameralnego spotkania z okazji 80. urodzin profesora zaskoczyło mnie, że nie towarzyszy temu żadna wystawa. W rozmowach pojawiło się naturalne przekonanie, że warto zadbać o godne uhonorowanie jego dorobku. Tak narodził się pomysł przygotowania dużej monograficznej prezentacji jego twórczości. To wyraz uznania dla jego pracy i wpływu, jaki wywarł na całe pokolenia młodych artystek i artystów.

Choć Fundacja O.V.A. powstała głównie z myślą o wspieraniu kobiet, wierzę, że trzeba doceniać tych, którzy od lat to wsparcie dla młodzieży tworzyli. Profesor Wejman jest dla mnie taką postacią. Cichym sojusznikiem wielu kobiecych i także męskich karier artystycznych.

Dużo podróżujesz, odwiedzając wystawy i galerie. Niedawno byłeś w Paryżu na wystawie Hockneya, wcześniej w Rzymie udało ci się zobaczyć ekspozycję dzieł Caravaggia. Czy tego rodzaju doświadczenia cię inspirują?

– Zdecydowanie tak. Wystawy takie jak te w Fondation Louis Vuitton czy Palazzo Barberini to dowód na to, że sztuka może być nie tylko doświadczeniem estetycznym, ale też ważnym elementem życia społecznego i kulturalnego miast. Do Paryża pojechałam przede wszystkim, by zobaczyć wystawę Artemisii Gentileschi. Była jedną z najważniejszych malarek baroku, która nie tylko odniosła sukces w świecie zdominowanym przez mężczyzn, ale też potrafiła w swoich obrazach opowiadać o sile, krzywdzie i sprawczości kobiet w sposób absolutnie przejmujący. Jej twórczość porusza mnie do głębi. Jest piękna, odważna i boleśnie aktualna. Marzy mi się, by również w Polsce pojawiało się coraz więcej projektów, które przyciągają uwagę międzynarodowej publiczności.

Fundacja O.V.A. to dziś konkretne wsparcie dla kobiet i pierwszy duży projekt wystawy profesora Stanisława Wejmana. A co dalej? Jak wyobrażasz sobie rozwój fundacji w najbliższych latach?

– Chciałabym, żeby fundacja pozostała wierna swoim wartościom, ale jednocześnie była gotowa do podejmowania nowych wyzwań. Na przyszłość myślimy o projektach edukacyjnych, które wspierałyby kobiety w rozwijaniu ich potencjału twórczego i zawodowego, również poza głównymi ośrodkami. Interesuje mnie także spotkanie sztuki z innymi dziedzinami: nauką, ekologią, nowymi technologiami. Mam nadzieję, że stanie się miejscem, które wspiera, inspiruje i daje innym realne narzędzia do działania.

To czego ci życzyć na najbliższe pięć lat?

– Powodzenia w spełnianiu naszych marzeń i dobrej energii, jak ta podczas naszej rozmowy. **BM**

Oksana Lubowiecka – prezeska i właścicielka firmy Limpol z siedzibą w Krakowie. Działająca od 26 lat firma Limpol importuje produkty spożywcze z całego świata i była wielokrotnie nagradzana prestiżową nagrodą Diament Forbesa w kategorii „najlepiej zarządzana i najszybciej rozwijająca się firma w Małopolsce” oraz na Forum Firm Rodzinnych. Od czerwca tego roku Oksana Lubowiecka jest prezeską krakowskiej Fundacji O.V.A.

Moda w świecie kultury

Kultura w świecie mody



ELLE W SPRZEDAŻY W NAJLEPSZYCH SALONACH PRASOWYCH
I NA KULTOWY.PL

f @ELLEPolska

@ELLEPolska

🎵 elle.polska

📺 @ELLEPolska

Edynburg – festiwal, który poszukuje

Edinburgh International Festival to wydarzenie, które z pewnością kojarzy każdy meloman. Obecnie działa on z dużo skromniejszym budżetem. Jak sobie z tym radzi?

Jacek Kornak

Po II wojnie światowej na Edinburgh International Festival występowali najwięksi artyści muzyki klasycznej – wystarczy wspomnieć takie nazwiska, jak Herbert von Karajan, Rafael Kubelík, Charles Munch, Wolfgang Sawallisch czy Leonard Bernstein. Edynburg stał się również miejscem prezentacji produkcji operowych z całego świata. Przez dekady można było tu zobaczyć spektakle przygotowane przez Staatsoper Stuttgart, Teatro San Carlo z Neapolu, Operę i Balet w Budapeszcie, Bayerische Staatsoper, Deutsche Oper Berlin, Deutsche Oper am Rhein, Hamburger Staatsoper. Listę tę można by długo ciągnąć – w niektórych latach festiwal prezentował nawet pięć pełnych produkcji operowych. Te czasy już jednak minęły.

Aktualne tematy

Obecnie EIF działa z dużo skromniejszym budżetem – nie zobaczymy tu już monumentalnych oper Richarda Straussa czy Hectora Berlioz. Obecna dyrektorka artystyczna, znakomita skrzypaczka Nicola Benedetti zaprezentowała jednak w tym roku różnorodny program obejmujący taniec, teatr, koncerty symfoniczne i kameralne oraz kameralne spektakle operowe. Tegoroczne motto festiwalu brzmi: *The Truth We Seek* (Prawda, której szukamy). Program koncentruje się bowiem wokół idei poszukiwania prawdy poprzez praktykę artystyczną. Benedetti pragnie, by wydarzenia były bliskie ludziom i aktualnym problemom społecznym. Dlatego w programie znalazły się spektakle taneczne i teatralne poruszające takie tematy, jak zanieczyszczenie środowiska, migracje, rasizm czy konflikty zbrojne. Artystyczna jakość nie jest jedynym kryterium – festiwal otwiera się również na mniej znanych, niszowych twórców. Przykładem jest Dan Daw, który poprzez taniec opowiada o seksualności, fetyszyzmie i życiu z niepełnosprawnością. Spektakl *Cutting the Tighrope* to odważna refleksja nad sztuką jako formą politycznego oporu oraz nad ludobójstwem dokonującym się w Gazie. Z kolei przedstawienie Simona McBurneya *Figures in Extinction*, które łączy teatr i taniec, to medytacja nad destrukcją planety.

Polska w Szkocji

Warto przypomnieć, że na początku XIX wieku jednym z najważniejszych animatorów życia kulturalnego w Edynburgu był polski skrzypek i kompozytor Feliks Janiewicz. A w tym roku za sprawą Instytutu Adama Mickiewicza istotną częścią festiwalu są polscy artyści i muzyka polska. Wystąpili więc Piotr Anderszewski, zespół

Wołosi, NFM Orkiestra Leopoldinum, Wrocław Baroque Ensemble oraz – również z polskim repertuarem – Bomsori i Ryan Wang. Nicola Benedetti podkreśliła, że choć w tym roku festiwal prezentuje wielu szkockich artystów, to z nazwy i natury jest wydarzeniem międzynarodowym, artystycznym oknem na świat. Sezon polski stanowi jego istotny element. – *Focus on Poland* to nie tylko prezentacja wybitnych polskich artystów i repertuaru, ale też uhonorowanie długoletnich więzi między Szkocją a Polską oraz bogactwa polskiej kultury, zarówno tej historycznej, jak i współczesnej. To część szerszego sezonu *UK/Polska*, zainicjowanego przez British Council. W tym roku rezydentem festiwalu była NFM Orkiestra Leopoldinum z Narodowego Forum Muzyki we Wrocławiu. Cieszymy się z recitalu Ryana Wanga – zwycięzcy BBC Young Musician 2024 – z utworami Chopina w programie. Gościliśmy Bomsori w Queen's Hall, co dało mi dużą satysfakcję, jest to bowiem wyjątkowa skrzypaczka i osobowość sceniczna. Niezależnie od intensywności czy mroku muzyki, którą gra, wnosi optymizm i energię, które dosłownie unoszą publiczność – powiedziała mi Nicola Benedetti.

Łączenie społeczności

Benedetti, która w 2023 została dyrektorką artystyczną festiwalu w Edynburgu, podkreśla, że jej priorytetem jest dostępność sztuki i jej aktualność. Pomimo cięć budżetowych ceny biletów pozostają przystępne. Co istotne, Benedetti chce, by festiwal, wychodząc poza mury teatrów i sal koncertowych, docierał do różnych grup społecznych. – Ponieważ sama dorastałam, nie mając możliwości chodzenia na koncerty, balet, do teatru czy opery, łatwiej jest mi zrozumieć, dlaczego niektórzy czują się niepewnie lub nie na miejscu w takich przestrzeniach. Dlatego dostępność festiwalu jest dla mnie priorytetem. Nasi artyści nie występują tylko na scenach w sierpniu – pojawiają się w sercu społeczności Edynburga, docierając do tych, którzy zwykle nie uczestniczą w wydarzeniach kulturalnych – podkreśliła. W ramach sezonu *Focus on Poland* zespół Wołosi wziął więc udział w jednym z tzw. Culture Clubs, inicjatywie łączącej różne społeczności przy wspólnym posiłku i spektaklu. Mówi Benedetti: – Lokalne grupy, organizując na zmianę posiłki, budują więzi poprzez wspólne doświadczenia i zainteresowania. Nasza działalność obejmuje wszystkie grupy wiekowe – od warsztatów w szkołach, przez wydarzenia rodzinne, po klub dla osób z demencją.

Tegoroczny Edinburgh International Festival pokazuje, że nawet w obliczu ograniczeń finansowych można stworzyć wydarzenie wyjątkowe na tle innych europejskich festiwali. Poszukiwanie prawdy nie jest wymówką dla skromniejszego programu, wręcz przeciwnie – to temat, który łączy różnorodne formy artystycznej ekspresji we wspólnym zaangażowaniu społecznym. EIF może wyznaczać nowe standardy w tworzeniu ambitnego, różnorodnego programu oraz angażowaniu lokalnych społeczności. **BM**

78. Edinburgh International Festival odbył się w sierpniu tego roku.

Materiały festiwalowe



prawdy

Edynburg w czasie festiwalu, sierpień



Tutaj jest akcja, estrada, tu się musi coś dziać!

Nad warstwą techniczną jest jeszcze jedna. Nazywam ją nastrojem muzycznym. Pomyśl o *I Koncercie D-dur* Prokofiewa – tam technika jest tylko środkiem do ukazania snu, czegoś magicznego, nienamacalnego – mówi skrzypek **Jakub Jakowicz** skrzypaczce **Marii Sławek**.

Maria Sławek: Zauważyłam, że często w wywiadach pytają cię najpierw o to, co słycać u twojego ojca Krzysztofa Jakowicza.

Jakub Jakowicz: –Kiedyś miałem z tym problem, ale teraz jestem już w innej fazie. Raczej podsumowuję moje dzieciństwo i edukację. I teraz widzę to wszystko inaczej. Kiedyś bardzo mnie denerwowało, że ojciec mi w czymś pomagał, a teraz myślę, że to taki sam rodzaj przekazywania wiedzy jak w przypadku złotników czy snycerzy. Można by nawet powiedzieć, że jesteśmy rodzinną firmą. Kiedy występujemy razem, to na pewno część publiczności przychodzi ze względu na mojego ojca, a część ze względu na mnie. Myślę, że pewnie jest to też atrakcyjne, że można zobaczyć ludzi tak blisko ze sobą spokrewnionych, robiących to samo. Zupełnie się z tym pogodziłem i przyjąłem, że tak to po prostu jest.

Ale miałeś czas buntu?

– Tak, próbowałem znaleźć dla siebie inne ścieżki, trochę pewnie na przekór oczekiwaniom rodziców. Stąd między innymi pojawił się w moim życiu Thomas Zehetmair, muzyk diametralnie różny od mojego ojca, który bardzo wpłynął na mój sposób myślenia i grania. Teraz mogę powiedzieć, że zatoczyłem koło, ale tylko w pewnym sensie – czuję, że mam szczęście, że mogę występować z ojcem, a jednocześnie stajemy dziś koło siebie jak dorośli ludzie i partnerzy. Doceniamy siebie nawzajem, nie kłócimy się.

Ja się potwornie kłóciłam z moją mamą podczas prób. Ale chyba rozumiem, na czym polega takie niezwykle porozumienie później, już na scenie.

– I bardzo dobrze, że się kłóciłyście! Dzieci powinny uczyć się tego, jak nie dać się rodzicom, a rodzice – jak pozwolić dzieciom robić wszystko po swojemu.

Twoje dzieci nie grają, prawda?

– Nie, one od początku były wychowywane w atmosferze dużej wolności. Staraliśmy się z żoną zawsze mocno wsłuchiwać w ich potrzeby. Kształcenie muzyczne w klasycznym wydaniu, kiedy trzeba narzucić dziecku pewien rygor, choćby w kwestii codziennego ćwiczenia, wydawało mi się chyba zbyt drastyczne, a na pewno nieadekwatne do charakteru moich dzieci. Wiedziałem, że nie będę umiał im w tej kwestii niczego narzucić. Ale dzieci mojej siostry grają, więc rodzinna firma nie upadnie.

Zastanawiałam się ostatnio, czy jestem w stanie sobie wyobrazić Kubę Jakowicza bez skrzypiec. Miałeś kiedyś alternatywne pomysły?

– Mama chciała, żebym grał na wiolonczeli, ale dość szybko się okazało, że moje ręce jednak lepiej się sprawdzają na skrzypcach.

No tak, twoje ręce powinny być pokazywane w atlasach z dopiskiem: idealny aparat skrzypcowy.

– Wiesz, doszedłem ostatnio do wniosku, że jednak palce to mam trochę za krótkie. Myślę o Paganinim – to, co napisał, wskazuje, że miał długie, elastyczne palce i był w stanie je jakoś nieprawdopodobnie wyciągnąć. Do pewnego repertuaru to się naprawdę przydaje.

Ale Paganiniego raczej nie grasz.

– Nie gram go właśnie dlatego, że moim zdaniem nie mam do tego warunków

fizycznych. Te decymy, podwójne flażolety... to straszne utrapienie! A jednocześnie jest w tym mozole coś pociągającego. Widzę w tym wyczyn, sprawdzian, wyzwanie – wydaje mi się, że to jest ważna część życia muzyka. Ale jest też jeszcze perspektywa słuchaczy, a ci zazwyczaj bardzo lubią Paganiniego i z tego powodu uważam, że powinno się – jeśli tylko się umie to świetnie zagrać – umieszczać go w programach koncertów. Jestem przeciwny snobizmowi niektórych słuchaczy, przekonaniu, że ta muzyka jest pusta, głupia albo nawet niebezpieczna – przez lata przecież powtarzano legendę o jakimś pakcie, który Paganini rzekomo zawarł z diablem. Bartek Woroch, znakomity skrzypek od lat mieszkający na Wyspach Brytyjskich i przez to być może mający trochę więcej życiowego dystansu, mówił mi, że z jego perspektywy wszyscy w Polsce jesteśmy wychowani w poczuciu, że wybór jest taki: albo grasz Lipińskiego, Wieniawskiego i jeździsz na konkursy, albo cię nie ma. Jeszcze gorzej mają chyba pianiści z Chopinem. Od kilkunastu lat staram się powtarzać studentom, że są różne drogi. Osiemdziesiąt procent skrzypków nie dysponuje takimi fenomenalnymi umiejętnościami technicznymi i myślę, że nie ma sensu patrzeć na muzyków tylko przez ten pryzmat, wartościować według takich kwestii. Wówczas w kolegach widzi się tylko przeciwników.

Być może to się zmienia, ale pamiętam, że w moich czasach szkolnych wpadaliśmy do szufladek. Konkursowicz. Muzykalny – ale bez techniki. Techniczny – ale „drewno”, skierowanie na altówkę.

– To są właśnie te wielkie minusy naszego systemu edukacji, którego podobno wszyscy w Europie nam zazdroszą. Mamy szkoły de facto zawodowe, w których



Mateusz Żaboklicki

Jakub Jakowicz

od dzieciństwa uczymy się harmonii, kształcenia słuchu, historii muzyki, i to jest oczywiście bardzo dobre. Ale my znamy także tę drugą stronę, kiedy ludzie przez dramatyczne, czasem naprawdę traumatyczne doświadczenia ze szkoły zaczynają muzyki nienawidzić. Trudno się dziwić, jeśli dostają smyczkiem po rękach, wciąż są do kogoś porównywani, wartościowani, dorastają w ciągłym stresie. Potem widać, że kiedy tacy ludzie biorą instrument do ręki, to całe ich ciało stara się przed tym obronić. Usztyniają się, jak zwierzę gotowe do ucieczki przed drapieżnikiem. Zauważam to nawet u ludzi, którzy po wielu latach bez kontaktu z instrumentem mają coś zagrać i nagle stają się znów tymi dziećmi stojącymi przed opresyjnym nauczycielem. Zawsze mnie to bardzo uderza.

Chyba w ogóle amatorskie – czyli robione z potrzeby serca – muzykowanie u nas w kraju trochę kuleje. Albo profesjonalizm, albo nic. Wydaje mi się,

że byłeś przygotowywany do roli solisty, i to w takim dawnym stylu: koncerty z orkiestrami, recitale, rzadziej muzyka kameralna. Dziś artyści na całym świecie trochę uciekają od takiego życia, chcą być wolni, elastyczni, pokazują, że mają życie poza graniem, widzimy to ich w mediach społecznościowych.

– Ja na nie mówię „antyspołecznościowe”. Wydaje mi się, że oni dostali jakiś odgórny przykaz, że mają pokazywać swoje prywatne życie, ocieplać wizerunek. Ale są też tacy artyści jak Anthony Hopkins, który przecież nic nie musi, a jednak dzieli się swoimi nagraniami fortepianowymi, czymś, co sprawia mu przyjemność. Muzycy z dawnych lat, podobnie jak aktorzy, byli jednak mocno niedostępni i rzadko schodzili z Olimpu. Dzisiejszym bogom to się bardziej opłaca, popularność jest przecież kusząca, a łatwo dostępna.

Spotkałeś się kiedyś z tym, że ktoś doradzał ci, jak te media „antyspołeczno-

ściowe” prowadzić? Komentował – brzydko mówiąc – twój content?

– Na szczęście nie, ale też nie prowadziłem w ostatnim czasie żadnych rozmów z agencjami, np. w Niemczech, gdzie by mnie to niechybnie dopadło. Z opowieści znajomych wiem, że to podejście potrafi być zupełnie okropne, komentujące kwestie wyglądu, sposobu ubierania się, mówienia. Jeden z moich znajomych, który jest fantastycznym artystą, usłyszał, że nie zrobi kariery, bo jest łysy. A on jest piękny z tą swoją łysiną!

Jest taki skrzypek, który od lat robi wszystko absolutnie po swojemu, bez oglądania się na cokolwiek, który stale przesuwa granice wykonalności, eksperymentuje. Mocno zmienił twoje życie. Opowiesz trochę o swoim spotkaniu z Thomasem Zehetmairem?

– Pierwsze spotkanie było radiowe – jechałem samochodem, słuchałem Dwójki, w której puszczano nagranie suitę na skrzypce, obój, fagot i basso continuo Zelenki. Nie wiedziałem, kto gra, ale pamiętam, że pomyślałam wtedy: to na pewno nie jest żaden Polak! Grał tak niesamowicie retorycznie, jakby mówił z intonacją. Fraza była absolutnie przemyślana, logiczna, żadna nuta „nie wystawała”, każdy element był totalnie zespolony z drugim. To był dla mnie strzał w serce i umysł – ten rodzaj wydobywania z tekstu muzycznego niezwyklej retoryki. On po prostu opowiadał, mówił całymi zdaniem, to było zupełnie różne od tego, co znałem. Chyba wcześniej myślałem, że granie na skrzypcach polega głównie na osiągnięciu odpowiedniego poziomu decybeli. I oczywiście pięknym, ale jednolitym dźwiękiem, „okrągłym”, stałej vibracji. Teraz wydaje mi się, że sztuką jest dokonanie wyboru, różnorodność – tak naprawdę to po tym odróżnia się muzyków od siebie. Im masz więcej środków wyrazu, tym większa twoja paleta barw.

Bo w przeciwnym wypadku wszyscy grają podobnie albo próbują naśladować ulubionych artystów.

– Bardzo trudno jest kogoś naśladować, nie da tego zrobić w stu procentach. Ja sam na pewno długo próbowałem naśladować najpierw ojca, potem

Thomasa i wydaje mi się, że jest to na jakimś etapie rozwoju naturalne. Poza tym w przypadku niektórych utworów, których czyjeś wykonanie należy np. do absolutnego kanonu – jak choćby *Wariacje Goldbergowskie* Bacha w wykonaniu Glenna Goulda – myślę, że w ogóle nie da się od tego uciec. Jest w człowieku jakaś potrzeba akceptacji z zewnątrz, bycia poklepanym po plecach. Wyzwaniem jest wszystko to puścić i umieć obronić własną interpretację. Lubię myśleć, że muzyce służy taka różnorodność. A z drugiej strony wydaje mi się, że nadrzędną sprawą jest właśnie to, żeby utwór „pozostał” Bachem, „pozostał” Schubertem.

A kiedy uczysz, opierasz się bardziej na intuicji czy może rozkładasz na części pierwsze mechanizm, by potem złożyć go w całość?

– Z biegiem lat mam chyba coraz większą potrzebę zrozumienia muzyki. Nawet jeśli kompozytor, jak np. Lutosławski, zarzeka się, że nie ma tam żadnej treści pozamuzycznej, to mam dużą potrzebę zakreślenia jakiegoś horyzontu zdarzeń, wyobrażenia sobie w miarę konkretnego obrazu w trakcie trwania utworu. Myślę warstwami, a największym chyba odkryciem było dla mnie zrozumienie, że nad – skądinąd bardzo ważną – warstwą, na którą składają się artykulacja, dynamika czy harmonia, jest jeszcze jedna. Nazywam ją nastrojem muzycznym. Pomyśl na przykład o *I Koncercie skrzypcowym D-dur* Sergiusza Prokofiewa – tam technika jest tylko środkiem do ukazania snu, czegoś magicznego, nienamacalnego. Widzę to trochę filmowo, może dlatego, że jestem wielkim miłośnikiem seriali i filmów. Zauważyłem zmiany, które są chyba charakterystyczne dla naszych czasów. Dużo częściej zwraca się uwagę na detal, niuans, pokazuje coś ukrytego, postaci są zarysowane w sposób mniej jednoznaczny. Myślę, że w muzyce potrzebujemy tego samego, chcemy więcej emocji, chcemy czegoś radykalnego. I żeby nas porwało.

A jak to się ma do muzyki tworzonej dzisiaj? Często grasz utwory współczesnych kompozytorów?

– Niestety, rzadko. Ale w październiku 2024 roku grałem prawykonanie koncertu skrzypcowego mojego kolegi Marcina

Markowicza. Towarzyszyła mi orkiestra NFM i to była pierwsza w moim życiu sytuacja, w której ktoś napisał utwór specjalnie dla mnie. To niesamowite uczucie! I chyba też bardzo wzmacniające – jest kompozytor, orkiestra, dyrygent, termin, a ja jestem osobą, która te sprawy połączyła. Poczucie wartości rośnie i jest to po prostu bardzo miłe. Koncert ten ma trzy części. Pierwsza jest trochę tajemnicza, nieco filmowa, wszystko się dopiero zarysowuje, wylania. Druga jest szybka i oczywiście trudna, nawiązuje do jazzu – wśród instrumentów jest np. zestaw perkusyjny, ale też gitara elektryczna. A ostatnia w jakimś sensie wraca do początku. Pomiędzy nimi jest też dość rozbudowana kadencja.

Wróćmy zatem do innej kwestii. Gdy układasz program recitalu, co jest dla ciebie priorytetem? Bardziej skupiasz się na tym, czego ludzie chcieliby posłuchać, na tym, co ty byś chciał zagrać czy może na jakiejś metaformie i metaznaczeniu doboru utworów, słowem – dramaturgii?

– To jest trochę walka zdrowego rozsądku z potrzebami, chęciami i możliwościami. Recital to duże wyzwanie i sądzę, że ważne jest, żeby do niego podejść odpowiedzialnie. Staram się zawsze zaprogramować coś, co już dobrze umiem i co będzie trzonem wieczoru. Ale muszę wyznaczyć, że jestem też zwolennikiem czegoś, co nazywam „śmietnikiem muzycznym” – doboru wielu utworów, które dają mi szerokie pole możliwości jako instrumentalście. Dobrze, jeśli jest tam forma klasyczna – Mozart, Beethoven czy Schubert. Do tego różne zestawy nieoczywistości. Boję się monochromatycznych recitali, np. poświęconych tylko muzyce XX wieku albo tylko jednemu kompozytorowi. Wychodzę też z założenia, że ludzie lubią jednak na afiszu zobaczyć znajome nazwisko, które już z czymś się im będzie kojarzyło.

Czyli jednak wracamy do ludzi!

– Tak, to chyba szkoła mojego taty, który zawsze o tym pamięta. Mam poczucie, że dla naszej branży to jest w ogóle ważne – wychodzimy do słuchaczy, bo bez nich tak naprawdę nie istniejemy. Powinniśmy budować ciekawość muzyczną, kształtować smak, proponować coś nowego w niewielkich dawkach, żeby to nie było dla

nich przytłaczające. Oczywiście, wszystko zależy od kontekstu – publiczność podczas Warszawskiej Jesieni oczekuje przecież czegoś zupełnie innego.

Z biegiem lat nabieram przekonania, że dobrze jest się nie izolować od słuchaczy, umieć odezwać się do nich w trakcie koncertu, nawiązać relację. W naszym środowisku jest taki zwyczaj, że koncerty poprzedza na ogół wstęp wygłoszony przez muzykologa. To bywa oczywiście bardzo ciekawe, ale zdarza się, że ktoś może się poczuć nieco przytłoczony. A przecież tutaj jest akcja, estrada, tu się musi coś dziać, działać na zmysły! Przeczytanie nawet najlepszego tekstu muzykologicznego przed koncertem chyba osłabia te emocje. Jako nowy słuchacz możesz mieć poczucie, że jeśli tego nie rozumiesz, to i z koncertu nic nie zrozumiesz i przyjście tu było bez sensu.

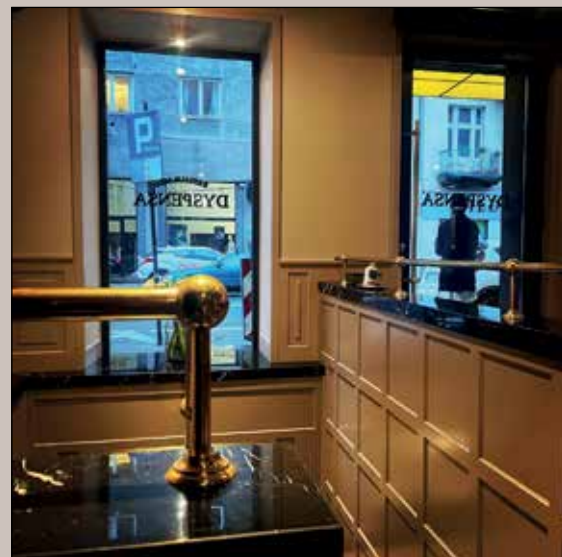
Myślę, że wielu ludzi stosuje taką „nakładkę umysłową” – wprawdzie nie za bardzo to wszystko rozumiem, ale po pierwsze: mogę udawać, że jednak tak, po drugie: to jednak jest ciekawe, bo coś się dzieje, wyrwa mnie z przewidywalnej codzienności, po trzecie: muszę się jednak ładnie ubrać, wyjść z domu.

Jeśli my, wykonawcy, poruszymy w słuchaczu jakieś emocje, do których ten cały intelektualny kontekst nie jest niezbędny, to on wróci po więcej, będzie tego potrzebował. Chodzi więc chyba właśnie o to, żeby zbudować prawdziwą więź. **BM**

Jakub Jakowicz – skrzypek solista, kameralista i pedagog związany z Uniwersytetem Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie. Koncertuje od 11. roku życia. Współtworzy duet z pianistą Łukaszem Chrzęszczukiem. Muzycy wydali wspólnie w 2024 roku album *Departures* (Chopin University Press) zawierający kompozycje Artura Malawskiego, Grażyny Bacewicz, Henryka Mikołaja Góreckiego i Karola Szymanowskiego.

Maria Sławek – skrzypaczka, solistka i kameralistka wykonująca zróżnicowany repertuar klasyczny i współczesny, doktor habilitowana sztuk muzycznych. Współzałożycielka (wraz z Anią Karpowicz) i prezeska Instytutu Mieczysława Wajnerberga. Prowadzi klasę skrzypiec w Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie, wykłada także na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie.

RESTAURACJA
DYSPENSA
— 1995 —



Mokotowska 33/35, 00-560 Warszawa
Rezerwacje + 48 720 980 700
kontakt@restauracjadyspensa.pl
www.restauracjadyspensa.pl

 [restauracja-dyspensa](https://www.facebook.com/restauracja-dyspensa)

 [restauracja_dyspensa](https://www.instagram.com/restauracja_dyspensa)

Olga Boznańska – młodopolska sztuka na paryskich salonach



Przez całe życie związana była z Paryżem i Krakowem, swoim rodzinnym miastem, w którym w wieku dwudziestu jeden lat miała pierwszą wystawę.

Andrzej Giza

W Musée d'Orsay, świątyni impresjonizmu, z okazji przypadającej w tym roku 160. rocznicy urodzin Olgi Boznańskiej (1865–1940) można oglądać trzy obrazy artystki zestawione z pracami innych europejskich malarek: Belgijki Alix d'Anethan (1848–1921), Brytyjki Beatrice How (1865–1932) oraz Irlandki Edyth Starkie (1867–1941). Prace pochodzące ze zbiorów paryskiego muzeum na kilka miesięcy zasiły stałą ekspozycję galerii odwiedzanej rocznie przez cztery miliony zwiedzających.

Z dworca muzeum

Nieopodal paryskiej stacji metra Solférino na lewym brzegu Sekwany rozciąga się eklektyczny gmach dawnego dworca kolejowego wzniesiony w związku z organizacją we francuskiej stolicy w 1900 roku wystawy światowej oraz II Letnich Igrzysk Olimpijskich. Dworzec, zaprojektowany przez gwiazdę wśród architektów *belle époque* Victora Laloux (1850–1937), miał ulepszyć komunikację, zapewniając przyjeżdżającym spoza Paryża dojazd praktycznie do centrum miasta. Eksploatowany przez cztery dekady gmach, którego infrastruktura nie nadążała za stale zmieniającymi się rozwiązaniami technicznymi, wykorzystywany był po II wojnie światowej m.in. jako plan

NAC

Olga Boznańska w krakowskiej pracowni z pieskiem Kwi-Kwi, w tle *Portret doktorowej Boczarowej*, 1930



Olga Boznańska, *Dziewczynka z chryzantemami*, olej na tekturze, 1894

Creative Commons

Olga Boznańska, *Portret Paula Nauena*, 1893 (Muzeum Narodowe w Krakowie)

Creative Commons

Olga Boznańska, *Portret Zofii Federowiczowej*, 1890 (Muzeum Narodowe w Krakowie)

produkcji filmowych czy scena autorskiego teatru Jeana-Louisa Barraulta i jego żony Madeleine Renaud. W 1986 roku prezydent François Mitterrand oficjalnie zainaugurował działalność nowego muzeum, które dopełniło oferty muzealnej stolicy Paryża, rozpiętej pomiędzy zbiorami Luwru (kolekcja obiektów od starożytności do XIX wieku) a wyspecjalizowanym w sztuce najnowszej Centre Georges Pompidou. Musée d'Orsay szybko stało się najważniejszym adresem dla pielgrzymujących z całego świata rozkochanych w malarstwie Degasa, Moneta czy Renoira, odgrywając fundamentalne znaczenie w popularyzacji impresjonizmu w sztuce pod koniec XX wieku. Renesans tego kierunku trwa, a przynależność Olgi Boznańskiej do elitarnej grupy artystów może, a nawet powinna napawać dumą. Włączenie prac artystki do tegorocznego programu wystawowego Musée d'Orsay stanowi ogromny sukces polskiej dyplomacji kulturalnej.

Malarka pierwszej klasy

Olga Boznańska przez całe życie związana była z Paryżem i Krakowem, swoim rodzinnym miastem, w którym w wieku dwudziestu jeden lat miała pierwszą wystawę. Świadoma potrzeby doskonalenia fachu uczyła się w najważniejszych stolicach kultury drugiej połowy XIX wieku: w Monachium, Wiedniu, Berlinie i Paryżu, w którym w 1898 roku zamieszkała na stałe. Jako aktywna członkini Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka” co roku wracała do Krakowa, gdzie prezentowała swoje nowe obrazy. Jej styl ewoluował i dojrzał stosunkowo długo. Największe sukcesy święciła w dwóch pierwszych dekadach XX wieku. Wystawiała w całej Europie i Ameryce, będąc cenioną i popularną artystką swoich czasów. Wypracowała własny i rozpoznawalny styl obrazowania. Jedną z tajemnic unikatowości głębi powierzchni jej prac, pozbawionej trwałych linii czy kształtów, jest faktura, na której malowała od 1893 roku. Nastrój jej obrazów jest niezwykle kameralny, intymny,

z charakterystycznym mistrzowskim wyczuciem barwy stanowiącym podstawowy budulec jej przedstawień. Ulubionymi tematami dzieł malarki są portrety kobiece, z których trzy można oglądać w Musée d'Orsay, ale też wnętrza, martwe natury oraz kwiaty. Jej związki z impresjonizmem są niezaprzeczalne, choć zarazem bardzo powierzchowne. Jednocześnie malarstwo to emanuje filozofią i treściami młodopolskiej sztuki. A czym była ta ostatnia? Czerpała z czterech nurtów, które zdominowały malarstwo dekad zamykających XIX wiek – przywołanego już impresjonizmu, symbolizmu, ekspresjonizmu oraz secesji. Artyści, odrzucając pozytywistyczne ideały, poszukiwali inspiracji m.in. w sztuce ludowej, a także w Oriencie. Nieprzypadkowe są przedstawienia bohaterki Boznańskiej z dalekowschodnimi parasolkami, które na przełomie XIX i XX wieku stanowiły przedmiot pożądania nie tylko nadających ton światowym

Olga Boznańska, *Piastunka*, 1899 (Muzeum Narodowe we Wrocławiu)Olga Boznańska, *Portret dwóch młodych dam*, ok. 1904 (Muzeum Narodowe w Krakowie)

trendom paryżanek. Malarstwo twórców doby Młodej Polski cechowała subtelna kolorystyka, oryginalna atmosfera, a także swoista psychologizacja postaci, tak bliska Boznańskiej, Wyspiańskiemu czy Malczewskiemu. Sztuka ta zanurzona była w kontekstach rodzimej kultury, emanowała melancholią i duchem polskiej wrażliwości. Choć artystka oficjalnie nie sympatyzowała z żadną młodopolską formacją, przyjmowała kolejne propozycje wspólnych wystaw, z których te najważniejsze miały miejsce m.in. w Krakowie, Lwowie, Warszawie i Wiedniu. Do śmierci wierna swoim malarskim młodopolskim ideałom zmarła w Paryżu i pochowana została na cmentarzu Les Champeaux w Montmorency, nekropolii nazywanej panteonem polskiej emigracji. Pokaz prac Boznańskiej w Musée d'Orsay zestawiony z obrazami innych artystek doby *fin de siècle*, odważnych kobiet wytyczających prawa do ich podmiotowości i równouprawnienia, jest mocnym sygnałem potrzeby zmian patriarchy panującego na ścianach większości galerii promujących

sztukę sprzed 1945 roku. Ten proces trwa, a jednym z jego efektów jest popularyzacja wcześniej zapomnianej twórczości m.in. Anny Bilińskiej-Bohdanowicz (1854–1893), Rosy Bonheur (1822–1899), Berthe Morisot (1841–1895), Pauli Modersohn-Becker (1876–1907). Fakt włączenia Boznańskiej do grona niedocenionych i pomijanych twórczyń jej czasów napawa nadzieją w kontekście potencjału dla prowadzonych w przyszłości działań promujących malarstwo autorki *Dziewczynki z chryzantemami*.

Najbliższe pokazy jej prac odbędą się w dniach 10 września 2025 – 5 lipca 2026 roku w Galerii Sztuki XIX wieku w Muzeum Narodowym w Warszawie oraz w Gmachu Głównym Muzeum Narodowego w Krakowie od 5 września do 2 listopada 2025 roku (*Boznańska. Kameralnie*). **BM**

Źródłem inspiracji dla powstałego podczas pobytu artystki w Monachium obrazu była jej nieukrywana fascynacja twórczością Jamesa Whistlera (1834–1903), autora prezentowanego w stałej kolekcji Musée d'Orsay kultowego

portretu matki artysty (1871). Ten intrygujący, utrzymany w chłodnej kolorystyce obraz emanuje atmosferą tajemniczości, niepokoju oraz melancholii, charakterystyczną także dla Boznańskiej. Jej *Dziewczynka z chryzantemami* to jedno z najbardziej rozpoznawalnych dzieł z kolekcji Muzeum Narodowego w Krakowie, praca łącząca modernistyczne fascynacje artystki psychologią postaci z oryginalnym stylem operowania barwą.

Dr Andrzej Giza – historyk i historyk sztuki, menedżer i animator kultury, dyrektor Stowarzyszenia im. Ludwiga van Beethovena. Pomysłodawca i producent zorganizowanego 1 kwietnia br. koncertu upamiętniającego piątą rocznicę śmierci prof. Krzysztofa Pendereckiego oraz 20. rocznicę śmierci św. Jana Pawła II w bazylice Santa Maria Maggiore w Rzymie zrealizowanego przez Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena we współpracy z Instytutem Adama Mickiewicza, Ambasadą RP przy Stolicy Apostolskiej, Urzędem Marszałkowskim Województwa Małopolskiego, Urzędem Miasta Krakowa, Filharmonią im. Karola Szymanowskiego w Krakowie, Uniwersytetem Papieskim Jana Pawła II w Krakowie i Polskimi Liniami Lotniczymi LOT przy wsparciu Orlenu.

DER ELEFANT

The Whole World on Your Plate
SINCE 1990

Założona w 1990 roku, nowojorska restauracja Der Elefant znajduje się w odrestaurowanych, zabytkowych wnętrzach przy placu Bankowym 1 w Warszawie. Jej dziedziniec zaprojektował laureat Oscara Allan Starski.

Menu oparte jest na świeżych, lokalnych składnikach. Oprócz bogatej karty win i pierwszego w Polsce dziecięcego studia kulinarnego (Warsaw Cooking University), znajduje się tu Fishmarket – restauracja specjalizująca się w rybach i owocach morza.

Wiezorami odbywają się koncerty jazzu na żywo przy fortepianie Steinway. Restauracja oferuje także letni ogród, idealny do wypoczynku.



Founded in 1990, the New York-style restaurant Der Elefant is located in restored historic interiors at Plac Bankowy 1 in Warsaw. Its courtyard was designed by Oscar winner Allan Starski.

The menu is based on fresh, local ingredients. In addition to an extensive wine list and Poland's first children's culinary studio (Warsaw Cooking University), it is home to Fishmarket – a restaurant specializing in fish and seafood.

Evenings feature live jazz concerts on a Steinway piano. The restaurant also offers a summer garden, perfect for relaxation.