



---

PRELUDIUM  
PREMIEROWE

---

Sale Redutowe  
23 października 2014  
godz. 20

---

ANDRZEJ CZAJKOWSKI [1935–1982]

*Sonata na klarnet i fortepian op. 1 (1959)*

*Inwencje na fortepian op. 2 (1961–1962)*

Inwencja pierwsza (*Allegretto tranquillo*)

Inwencja druga (*Adagio serio*)

Inwencja trzecia (*Leggiero e vivace*)

Inwencja czwarta (*Velocissimo*)

Inwencja piąta (*Placido*)

Inwencja szósta (*Con umore*)

Inwencja siódma (*Allegro scherzando*)

Inwencja ósma (*Vivacissimo*)

Inwencja dziewiąta (*Brusco*)

Inwencja dziesiąta (*Lento trasparente*)

*Siedem sonetów Shakespeare'a (1967)*  
na mezzosopran i fortepian

Sonet 104 (*Lento assai*)

Sonet 75 (*Vivacissimo*)

Sonet 49 (*Andante marcato*)

Sonet 61 (*Inquieto e veloce*)

Sonet 89 (*Senza rigore, ma sempre  
adagio e mesto*)

Sonet 90 (*Allegro tempestoso*)

Sonet 146 (*Sostenuto*)

---

---

URSZULA KRYGER mezzosopran

JULIAN PAPROCKI klarnet

MACIEJ GRZYBOWSKI fortepian



# „Rzucić mnie prawo nie wzbrania ci żadne...”

Okruchy homoautobiografii

Andrzeja Czajkowskiego

zapisane w dźwiękach

## KAMERALISTA!

Chociaż współcześnie świat operowy entuzjazmuje się wspaniałą partyturą *Kupca weneckiego*, kompozytorskiego *opus vitae* Andrzeja Czajkowskiego, to można zaryzykować twierdzenie, że artysta ten był jednak przede wszystkim kompozytorem muzyki kameralnej i fortepianowej. Za znamienne przecież uznać wypada następujące zdarzenie: otóż gdy jesienią 1975 roku wielki rumuński pianista Radu Lupu przygotowywał się do prawykonania *II Koncertu fortepianowego* Czajkowskiego, nagle, z niezmiernie skomplikowanej partytury orkiestrowej „wysypała” się cała masa popełnionych przez kompozytora „byków” (jak on sam je określił) w głosach instrumentalnych, które trzeba było gorączkowo poprawiać. W muzyce kameralnej Czajkowskiego o żadnych potknięciach warsztatowych nie ma mowy: to muzyka krystalicznie czysta zarówno w stylu (co u tego artysty było normą), jak i w bardziej przyziemnej sferze „ortograficznego” zapisu.

## PO WYJŚCIU Z „HOMOSEKSUALNEJ SZAFY”

Andrzej Czajkowski *vel* André Tchaikowsky to jedna z najbardziej zagadkowych i skomplikowanych postaci polskiej (i światowej) sceny muzycznej XX wieku. Był cudownym dzieckiem wywodzącym się z rodziny polskich Żydów (tak

naprawdę Czajkowski nazywał się Robert Krauthammer), które szczęśliwie uratowano z warszawskiego getta (gdzie zginęła jego matka). Po wojnie piekielnie utalentowany młodzieniec studiował fortepian najpierw w Paryżu, a potem w Warszawie, gdzie uczył się także kompozycji u Kazimierza Sikorskiego. Ukoronowaniem jego młodzieńczych dokonań stały się VIII nagroda w Konkursie Chopinowskim (1955) i III nagroda w Konkursie Królowej Elżbiety Belgijskiej w Brukseli (1956). Sukcesy te, jak i poparcie ówczesnych tuzów świata muzycznego z Arturem Rubinsteinem na czele, otworzyły Czajkowskiemu drogę do wielkiej, światowej kariery pianistycznej. Drogę jednak właściwie niechcianą i z czasem coraz bardziej zaniechwaną. Zaniechwaną jednak nie z lenistwa, ale dlatego, że Czajkowski czuł prawdziwe powołanie w zupełnie innym kierunku; chciał być kompozytorem i tylko sztukę „składania tonów” namiętnie uprawiał aż do swoich ostatnich dni.

Trzeba wspomnieć o jeszcze jednym aspekcie biografii Czajkowskiego: był homoseksualistą. Zanim wszakże zaakceptował swoją seksualną orientację, tkwił dość długo w mitycznej „homoseksualnej szafie” uważając się – jak stwierdził w jednym z listów – „za potwora”. Świadomość własnej odmienności nie przeszkadzała mu przez długi czas żywić oczywiście niespełnione pragnienie założenia tradycyjnej rodziny, w której „obowiązkowo” miało się znaleźć miejsce dla przynajmniej jednego, własnego dziecka. Na wczesnych latach działalności Czajkowskiego, już po definitywnym opuszczeniu Polski w 1956 roku, silne piętno wycisnęła poznany kilkanaście miesięcy później, wówczas zaledwie dwudziestoletni Michael Riddall. Kształcony na lekarza, w pewnym momencie postawił jednak Riddall na karierę muzyczną i podjął naukę gry na klarncie w Royal College of Music. W książce *My Life Story* Riddall bez ogródek opisał swą relację z polskim kompozytorem: „najpierw zostałem jego kochankiem, potem protegowanym w Royal College of Music, następnie osobistym sekretarzem”. Związek obu mężczyzn, z uwagi na niespokojny charakter Czajkowskiego, musiał obfitować w wiele burzliwych zakrętów i ostatecznie został po około pięciu latach przez Riddalla zerwany (wtedy też, w 1963 roku, postanowił on definitywnie poświęcić się profesji lekarskiej).

## KU PRZEŻYCIU CAJKOWITEMU: „LISTY” DO MICHAELA RIDDALLA

Tak się złożyło, że trzy wybrane do dzisiejszego koncertu dzieła Andrzeja Czajkowskiego obciążone są wyjątkowo silnymi podtekstami autobiograficznymi, głównie, choć nie wyłącznie, powiązanymi z osobą angielskiego lekarza i klarncisty. Zdaje się to potwierdzać list artysty z 18 listopada 1967 roku, adresowany do Anity Haliny Janowskiej, jego przyjaciółki z czasów warszawskiej młodości i wieloletniej, korespondencyjnej powierniczki największych tajemnic życiowych. Czajkowski napisał w nim: „Chodzi o to, że to moje życie wewnętrzne, które dla Ciebie tyle znaczy, jest naprawdę **wewnętrzne** [podkreślenie A. Cz.] – nie dzielę go z nikim. Wychodzi ono na jaw już tylko w muzyce, a zwłaszcza w moich kompozycjach.”

*Sonata na klarnet i fortepian* powstała w 1959 roku i oczywiście zadedykowana została Michaelowi Riddallowi. Atonalną, zawieszoną gdzieś pomiędzy światem Béli Bartóka i Albana Berga (*4 Utwory na klarnet i fortepian* op. 4!), kompozycję otwiera zamyślony temat pierwszy, eksponowany początkowo przez klarnet solo i rozwijany potem przez fortepian. Ten zmanifestowany od razu na samym wstępie zmysł kontrapunktyczny Czajkowskiego jest znakiem rozpoznawczym kompozytorskiej poetyki tego artysty, idącym zresztą w parze ze specyfiką jego sztuki wykonawczej, która odznaczała się nie tylko rzadko spotykaną wirtuozerią, ale także – niezwykle klarownym eksponowaniem wielogłosowych splotów. Czy owe kontrapunktyczne sztuczki – jak wcześniej kanony z *Così fan tutte* Mozarta, *Tristana i Izoldy* Wagnera czy później Szekspirowskiego *Sonetu 8* w ujęciu Pawła Mykietyna – symbolizować mogły czułe uściski kochanków? Tak daleko w swych interpretacjach posuwać się chyba nie powinniśmy, ale też – z drugiej strony – z absolutną pewnością tego pytania uchylić nie można. Znacznie ruchliwszy temat drugi *Sonaty* poprzedzony jest niedługą kadencją solo klarnetu dookreśloną jako *capriccioso*. I istotnie coś kapryśnego on w sobie posiada przechodząc ciekawe metamorfozy, które w pewnym momencie nadadzą mu niemal ptasie rysy, przywołujące „abstrakcyjne” ptaki, które szczebiotają na kartach niektórych partytur Bartóka czy Lutosławskiego. Z dramaturgicznego punktu widzenia *Sonata* Czajkowskiego stanowi *tour de force*, prowadząc do wspaniałej, polifonicznie zagęszczonej kulminacji i stopniowego jej wygaszania w odcinku,

który za pogrobowcami klasyków wiedeńskich można by określić mianem reprzyzy. Końcowe zamieranie (*perdendosi*) tak intensywnie rozżarzonej wcześniej muzyki nieodmiennie wywiera na słuchaczach głębokie wrażenie.

Prawykonanie *Sonaty*, transmitowane przez radio BBC, miało miejsce stosunkowo późno, bo dopiero 4 lipca 1966 roku z udziałem kompozytora, u boku którego partię klarnetu wykonał Gervase de Peyer. Trzy lata później Czajkowski, namówiony przez de Peyera i wydawcę Josefa Weinbergera zgodził się, by utwór został wydany jako opus 1, choć faktycznie w kompozytorskiej tece polskiego artysty przed napisaniem *Sonaty* spoczywało wiele innych wartościowych dzieł.

Johann Sebastian Bach, Béla Bartók i... Edward Elgar – to może najważniejsze źródła inspiracji dla cyklu dziesięciu *Inwencji* na fortepian op. 2 Czajkowskiego napisanego w latach 1961–1962. Patronat Bacha jest oczywisty: to tradycja poniekąd wynalezionych przez niemieckiego twórcę inwencji, niewielkich kompozycji na instrumenty klawiszowe, o wyraźnym zacięciu polifonicznym (ewidentnym u Czajkowskiego) i dydaktycznym przeznaczeniu (tego u Czajkowskiego nie odnajdziemy). Patronat Bartóka przejawia się zaś w samym, dość ascetycznym, a jednocześnie wewnętrznie rozedrganym języku harmonicznym polskiego twórcy. Najbardziej zaskakująca z przywołanych tradycja – tradycja Elgara – jest bardziej symbolicznej, niż ściśle muzycznej natury: chodzi mianowicie o silne na Wyspach Brytyjskich oddziaływanie *Wariacji symfonicznych „Enigma”*, które brytyjski twórca ułożył jako ciąg mini-portretów bliskich sobie osób, ukrytych za ich inicjałami, poniekąd domagających się swej deszyfracji od przyszłych interpretatorów. Inwencje Czajkowskiego też są takimi „portretami”, tyle że jakby częściowo odartymi z tajemnicy, skoro osoby, których dotyczą, zostały ujawnione wprost w dedykacjach.

**Inwencja pierwsza** (*Allegretto tranquillo*), poświęcona izraelskiemu kompozytorowi Peterowi Feuchtwangerowi, stanowi liryczną, od pierwszych taktów silnie naznaczoną pracą kontrapunktyczną, miniaturę. Była ona pomyślana jako rodzaj rewanzu, za zadedykowaną dwa lata wcześniej Czajkowskiemu *Etiudę nr 1 w „Stylu wschodnim”* Feuchtwangera.

Zaledwie 22-taktowa **Inwencja druga** (*Adagio serio*), wyróżniająca wybitnego chińskiego pianistę Fou Ts'onga, z którym Czajkowski rywalizował podczas Konkursu Chopinowskiego w Warszawie i z którym w Londynie utrzymywał bliskie kontakty, stanowi portret podwójny: zamyślona liryczna partia prawej ręki „szkicuje” sylwetkę Zamiry, pierwszej żony Fou Ts'onga (córką Yehudi Menuhina), mrukiwa partia ręki lewej – samego pianistę. Porozumienia między obiema warstwami zdaje się nie być wcale, przez co cała ta inwencja brzmi niemal jak złowróżbne i celne proroctwo przyszłego rozvodu tej małżeńskiej pary...

**Inwencja trzecia** (*Leggiero e vivace*), dedykowana węgierskiej pianistce Ilonie Kábos (1893–1973), uczennicy Arpada Szendy'ego (uczniaku samego Liszta), która po II wojnie światowej w Londynie odnosiła znaczące sukcesy pedagogiczne (m.in. jako nauczycielka Johna Ogdona), to poniekąd monotematyczna, wywiedziona z czterodźwiękowej komórki, wirtuozowska miniatura, przypominająca nieco „sarkastyczny” idiom Prokofiewa.

**Inwencja czwarta** (*Velocissimo*), utrzymana w poetyce toccaty, dedykowana jest kompozytorowi i pianiście (znanemu m.in. ze współpracy z Benjaminem Brittenem przy prapremierze *Curlew River*) Robertowi Cornfoldowi (1940–1983), z którym Czajkowski przez krótki czas wspólnie mieszkał, a w 1974 roku stał się pierwszym wykonawcą *Wariacji fortepianowych* angielskiego muzyka.

**Inwencja piąta** (*Placido*), poświęcona zaprzyjaźnionemu Patrickowi Crommelynckowi (który wspólnie ze swą żoną Taeko Kuwata miał stworzyć jeden z najświetniejszych duetów fortepianowych świata), to zapatrzona w siebie, ściszone, niemal pastoralna (a przy tym utrzymana w duchu aforystycznych *Klavierstücków* Schönberga) miniatura, oparta na idei muzykowania na granicy milczenia i ciszy. Warto w tym miejscu dodać, że pierwotnie Czajkowski na piątym miejscu umieścił inną (i poświęconą komuś innemu), potem wycofaną z druku miniaturę, która po latach weszła jako materiał do epilogu *Kupca weneckiego*.

**Inwencja szósta** (*Con umore*) stanowi rodzaj żartobliwego, ale i niepozbawionego rysów nieomal sentymentalnych, „portretu” wybitnego lwowskiego (a potem belgijskiego) pianisty Stefana Askenasego (1896–1985) i jego żony. Czajkowski, mimo dużej różnicy wieku bardzo się z Askenazem, notabene jurorem Konkursu Chopinowskiego w 1955 roku,

zaprzyjaźnił. Ostatecznie, przed złożeniem *Inwencji* do druku, kompozytor postanowił wycofać swą dedykację dla żony Askenazego, która podobno z czasem okazała się osobą niezwykle trudną w bezpośrednich kontaktach.

**Inwencja siódma** (*Allegro scherzando*), miniatura skonstruowana początkowo w formie dość regularnej, a potem jakby „porzuconej” fugi, poświęcona została wybitnemu węgierskiemu pianiście i dyrygentowi Tamasowi Vásáry (ur. 1933), z którym Czajkowski rywalizował podczas konkursów pianistycznych w Warszawie (1955) i Brukseli (1956). Podobno *Inwencja* ta była zainspirowana dokonaną przez Vásáry'ego fantastyczną kreacją *Sonaty „Hammerklavier”* Beethovena, której skrajne części *Scherza* istotnie mogły dla polskiego kompozytora stanowić odległy punkt odniesienia.

**Inwencja ósma** (*Vivacissimo*) to kolejny portret podwójny – tym razem Sheldona i Alicii Rich, z którymi Czajkowski się bardzo przyjaźnił. Alicia była fenomenalnie utalentowaną pianistką i być może ta wirtuozowska, ale wymagająca też wielkiej muzykalności w oddawaniu „charakteru eleganckiego” (określenie wykonawcze *elegantemente*), kompozycja w pewien sposób odzwierciedla styl gry Alicii.

**Inwencja dziewiąta** (*Brusco*), zadedykowana została urodzonej w 1902 roku Beatrice Harthan, którą osierocony jeszcze w getcie Czajkowski traktował niemal jak matkę. Miniatura, szczególnie silnie najeżona zmianami metrycznymi, wychodząc od poetyki spod znaku bruityzmu *à la* Strawiński zbliża się z czasem bardziej do polifonizującego idiomu Paula Hindemitha.

Ostatnia **Inwencja dziesiąta** (*Lento trasparente*), dedykowana Michaelowi Riddallowi, swym skupieniem nawiązuje do *Inwencji pierwszej*. Jednocześnie jednak, jako najdłuższa, trwająca prawie 5 minut część cyklu, stanowi jego wspaniałe ukoronowanie. Imitacyjny początek, oparty na głównym temacie złożonym z półnut i całych nut, przypominający tyleż barokowe *ricercary*, co ich późnobeethovenowskie reinterpretacje fortepianowe, stopniowo przechodzi w ciąg lirycznych arabesk, które wymagają od pianisty wielkiej delikatności, by złożyć się na wspaniałą pomnik wielkiego uczucia, które wiązało Andrzeja z Michaeliem.

**Seven Sonnets for Shakespeare** na mezzosopran i fortepian to kompozycja pretendująca do miana najwybitniejszych osiągnięć Czajkowskiego i jeden z najwspanialszych cykli pieśni napisanych przez polskiego kompozytora w ostatnim półwieczu, obok *Les spaces du sommeil* Witolda Lutosławskiego, *Shakespeare Sonnets* Pawła Mykietyna czy *Trakt-Lieder* Pawła Szymańskiego. Siedem starannie wyłowionych liryków z „morza” 154 sonetów Szekspira układa się w swoisty dramat utraconej miłości, przy czym na ów *de facto* autobiograficzny cykl Czajkowskiego jeszcze silniej niż w *Sonacie klarnetowej* i *Inwencjach* pada cień Michaela Riddalla, mimo iż ten przestał już być partnerem polskiego kompozytora.

Pierwsza z pieśni, **Sonet 104**, stanowi swoistą ekspozycję cyklu ukazując uczucie w stadium kiełkowania, ale zarazem uczucie z góry skazane na uwiąd. Muzyka Czajkowskiego, daleka od euforii, ascetyczna, niezwykle skupiona, zdaje się już zawierać w sobie zalążek przyszłej tragedii nieodwołalnego rozstania. Ciekawe, że przy słowach „Steel from his figure”, kompozytor zastosował wcześniej używane notorycznie przez Karola Szymanowskiego wykonawcze określenie żałoby – *mesto*; tym łatwiej zrozumieć dlaczego końcowe akordy pierwszej pieśni, brzmią niczym dzwony. Pieśń druga, **Sonet 75**, porównując miłość do uczucia głodu, silnie (pomimo momentu krótkiego załamania) kontrastuje swą energią (*vivacissimo!*) z ogniwem poprzednim. **Sonet 49**, który ukazuje pustkę życia pozbawionego płomiennego uczucia, ubrał Czajkowski w nieco archaizującą rytmikę punktowaną, mogącą nawet przypominać potężną, żałobną *passacaglię* „Qui tollis” z *Wielkiej mszy c-moll* Mozarta. Ale nie powinno to nikogo dziwić, skoro w puencie wiersza „wygrawerowane” jest tak bolesne dla podmiotu lirycznego prawo kochanka do porzucenia dotychczasowego partnera... **Sonet 61**, czwartą część cyklu, można natomiast nazwać wielką pieśnią zazdrości, która przede wszystkim wyniszcza – duchowo i fizycznie. Muzycznym znakiem rozpoznawczym tego dramatycznego liryku jest naddany mu przez kompozytora efekt tykającego zegara, symbol *vanitas*, tak chętnie kojarzony w sztuce różnych epok z przemijalnością miłosnego uczucia. **Sonety 89 i 90**, na poziomie czysto literackim traktować można właściwie jako jedną całość, ekspresję trącającego masochizmem chorobliwego umartwiania się podmiotu lirycznego w obliczu rozstania z ukochanym. Choć ogólna aura tekstów tych pieśni jest dość zbliżona, jakże silnie skonstrastowana okaże się ich muzyczna

interpretacja! Pierwsza z nich, zaskakując słuchacza częstymi efektami preparacji fortepianu (który upodabnia się do klawesynu), jednocześnie wzmaga napięcie niskimi, znów jakby dzwon imitującymi akordami. Pieśń następna zaś, przynosi ostry kontrast, jako bodaj najbardziej frenetyczne z ogniwi całego cyklu. Wieńczący całość **Sonet 146** – tak jak *Inwencja dziesiąta*, stanowi prawdziwą koronę całości. Jest najbardziej gorzki w wyrazie: pojawia się tu motyw śmierci, jako końca nieodwołalnego i nieprzynoszącego ukojenia. Kontemplacyjny charakter tego ogniwa ubrał Czajkowski w formę, której można by nadać miano „rozkwitającej *passacaglii*”, czyli konstrukcji, w której stanowiący jej podstawowe pręśło trójakordowy motyw najpierw się krystalizuje, potem wielokrotnie powraca w różnych kontekstach harmonicznym, by w kadencji zredukować się do pojedynczego uderzenia w żałobny dzwon. Nie byłoby chyba przesady w porównaniu rangi tego porażającego dzieła do innej, genialnej pieśniowej *passacaglii* – Schubertowskiego *Sobowtóra* ze zbioru *Schwanengesang*.

29 kwietnia 1968 roku kompozytor donosił Anicie Alinie Janowskiej o prawykonaniu *Siedmiu Sonetów*: „Było paru muzyków, Andrzej Panufnik, Daniel Barenboim z żoną [wówczas była nią niedawno poślubiona, fenomenalna wiolonczelistka Jacqueline du Pré – M.G.], Gervase de Peyer (wykonawca *Sonaty klarnetowej*) i żona Fou Ts'onga, który tego wieczoru gdzieś grał. Okazało się, że cykl jest doprawdy pierwszorzędny, bez porównania lepszy od reszty mojej dotychczasowej spuścizny. Żona Andrzeja Panufnika [chodzi o drugą żonę, Camillę Jessel – M.G.] w rezultacie urodziła dziecko (o 2 tygodnie za wcześnie). Zdaje się, że normalne”. Istotnie. Urodzona 24 kwietnia 1968 roku Roxanna Panufnik, miała zostać w przyszłości wziętą kompozytorką, godnie kontynuującą artystyczne tradycje swego wielkiego ojca. Ale czy w przypadku tej najmłodszej „słuchaczki” prawykonania *Sonetów* Czajkowskiego mogło stać się inaczej? Kolejna prezentacja publiczna *Siedmiu Sonetów*, przyjęta zresztą znakomicie, Czajkowskiego poruszyła zupełnie wyjątkowo i to bynajmniej nie wyłącznie z powodów natury artystycznej. W liście do Janowskiej z 19 lipca 1968 roku muzyk szczególnie podkreślał „homoautobiograficzny” (by sparafrazować pojęcie homobiografii Krzysztofa Tomasika) charakter swego cyklu pieśni: „Ale najważniejszy aspekt tego wydarzenia był zupełnie prywatny: nie widziałem Michaela od 3 lat (o tym

właśnie były te pieśni), ale wiedziałem, miesiącami z góry wiedziałem, że on będzie na tym koncercie. To nawet dziwniejsze niż telepatia, bo on sam nie wiedział, usłyszał o koncercie przypadkowo i zaledwie kilka dni przedtem! Tylko w sztukach i powieściach rzeczy tak się kończą, życie jest zbyt nieporządne, żeby dostarczać przeżyć całkowitych. A to właśnie było takie przeżycie całkowite: wszystko się zeszło razem w moim życiu, wątki osobiste i muzyczne, i przeszłość moja została uzupełniona i zamknięta jak doskonale dzieło sztuki. I pozostał z tego wielki spokój”.

---

---

### POCZĄTEK SPORU O WARTOŚĆ MUZYKI CZAJKOWSKIEGO

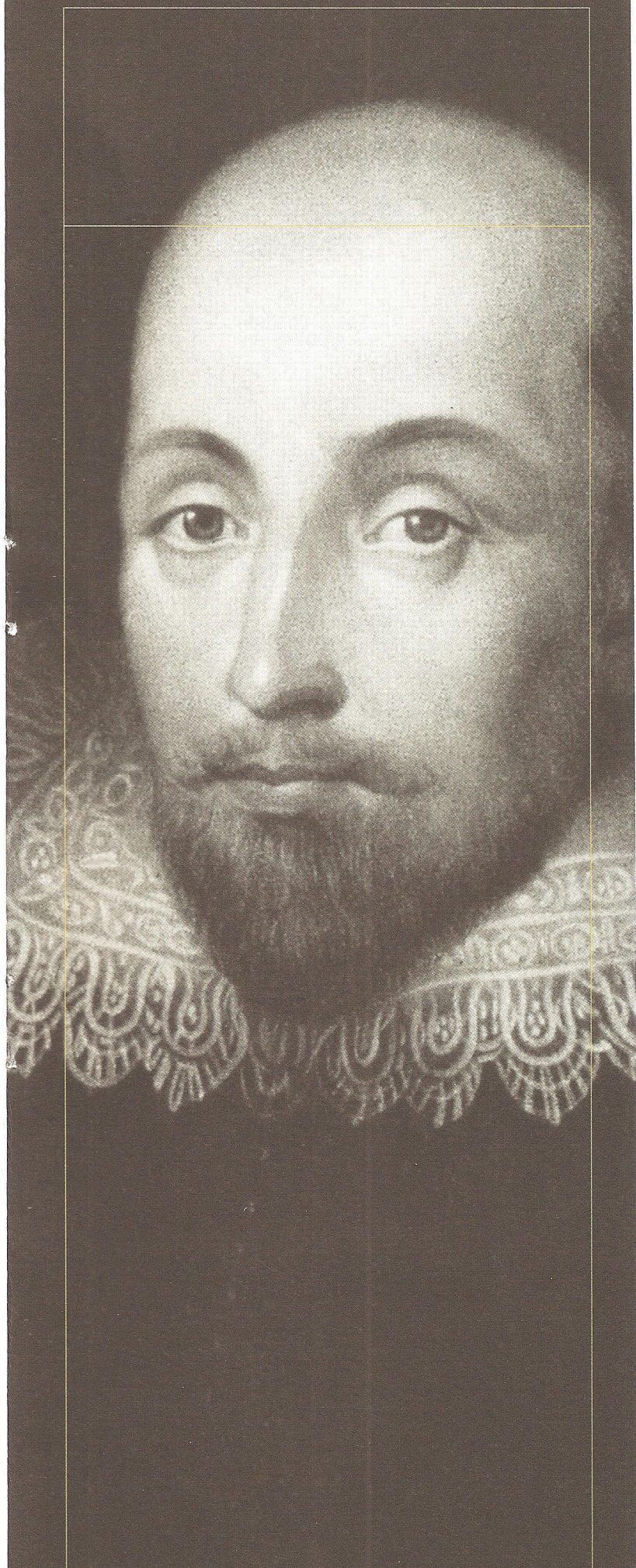
29 czerwca 1981 roku, kilka dni po towarzyskim wieczorze spędzonym w domu Andrzeja Czajkowskiego w Cumnor pod Oxfordem, a na niespełna rok przed śmiercią kompozytora-pianisty (Czajkowski zmarł 26 czerwca 1982), Zygmunt Mycielski, na kartach sławnego dziś *Dziennika*, tak scharakteryzował swego znajomego: „Zadziorna umysłowość i muzykalność, muzyczność Andrzeja, zawsze mnie fascynowała (jak ongiś Igora Markevitcha). Bardzo młody, bardzo ładny chłopiec temu 30 lat, gdy przyjechał z Paryża do Warszawy i uczył się, pracował u Szpinalskiego – wszystko już wtedy wiedział: mógł przeczytać, w lot się nauczyć na pamięć i zagrać. Toteż mało się uczył, a dużo czytał i grał – z każdej partytury; cytuje przy klawiaturze wyjątki oper, symfonii, kwartetów, jakby znał te rzeczy z dobrze zrobionych wyciągów na dwie ręce. Wskutek tego nie może być ani wielkim pianistą, ani kompozytorem, ale jest »wielkim muzykiem«”. Co do tego, że Zygmunt Mycielski wielkim pisarzem-diarystą był – żaden czytelnik jego *Dziennika* z pewnością nie wątpi. Podobnie też trudno kwestionować to, że był on fenomenalnym, obdarzonym rzadką intuicją krytykiem muzycznym. W swych sądach estetycznych mylił się Mycielski dosyć rzadko. Ale tak boleśnie, jak w przypadku oceny kompozytorskiego talentu Andrzeja Czajkowskiego, bodaj nigdy.

MARCIN GMYS

---

---

---





## SONNET 104

To me, fair friend, you never can be old,  
 For as you were when first your eye I ey'd,  
 Such seems your beauty still. Three winters cold,  
 Have from the forests shook three summers' pride,  
 Three beauteous springs to yellow autumn turned,  
 In process of the seasons have I seen,  
 Three April perfumes in three hot Junes burned,  
 Since first I saw you fresh, which yet are green.  
 Ah! yet doth beauty like a dial-hand,  
 Steal from his figure, and no pace perceived;  
 So your sweet hue, which methinks still doth stand,  
 Hath motion, and mine eye may be deceived:  
 For fear of which, hear this thou age unbred:  
 Ere you were born was beauty's summer dead.

## SONNET 75

So are you to my thoughts as food to life,  
 Or as sweet-season'd showers are to the ground;  
 And for the peace of you I hold such strife  
 As 'twixt a miser and his wealth is found.  
 Now proud as an enjoyer, and anon  
 Doubting the filching age will steal his treasure;  
 Now counting best to be with you alone,  
 Then better'd that the world may see my pleasure:  
 Sometime all full with feasting on your sight,  
 And by and by clean starved for a look;  
 Possessing or pursuing no delight  
 Save what is had, or must from you be took.  
 Thus do I pine and surfeit day by day,  
 Or gluttoning on all, or all away.

## SONNET 49

Against that time, if ever that time come,  
 When I shall see thee frown on my defects,  
 When as thy love hath cast his utmost sum,  
 Called to that audit by advis'd respects;  
 Against that time when thou shalt strangely pass,  
 And scarcely greet me with that sun, thine eye,  
 When love, converted from the thing it was,  
 Shall reasons find of settled gravity;  
 Against that time do I ensconce me here,  
 Within the knowledge of mine own desert,  
 And this my hand, against my self uprear,  
 To guard the lawful reasons on thy part:  
 To leave poor me thou hast the strength of laws,  
 Since why to love I can allege no cause.

## SONET CIV

Starym nie wydasz mi się nigdy, miły,  
 Piękny jak w dniu, gdy oczy me spotkały  
 Twe oczy. Odtąd trzy zimy zniszczyły  
 Trzykrotnie ślady leśnej letniej chwały.  
 Trzy wiosny przez trzy jesienie złożone  
 Widziałem, patrząc, jak rok z wolna bieży;  
 Trzy kwietnie żarem czerwców spopielone -  
 A ty zielony wciąż jesteś i świeży.  
 Ach! Jednak piękno jak wskazówka senna  
 Mknie po zegarze, choć na pozór stoi;  
 Twa słodka barwa, choć dla mnie niezmienna,  
 Mija, a nie wie o tym oko moje.  
 Nim was poczęto, o ludzie przyszłości,  
 Strwożony głoszę śmierć wiosny piękności.

## SONET LXXV

Jesteś dla myśli jak dla życia jądło  
 Lub słodkie deszcze wiosenne dla ziemi;  
 Toczę o ciebie walkę tak zajadłą  
 Jak czasem skąpiec ze skarbami swymi;  
 Dumny posiadacz, którego lęk chwyta,  
 Że skarb mu skradnie starość nieuczciwa,  
 Więc swą uciechę przed światem odkrywa.  
 Czasem na widok twój jawnie świętuję;  
 Za chwilę konam, spojrzenia spragniony;  
 Radości żadnej nie chcę, nie znajduję,  
 Prócz darowanej lub tobie skradzionej.  
 I tak jest co dnia: sytość walczy z głodem,  
 A nadmiar z pustką biegną korowodem.

## SONET XLIX

Przeciw tej chwili, jeżeli nadejdzie,  
 Gdy ujrzę, że się marszczysz na me wady,  
 Gdy miłość twoja jak rozrzutność przejdzie,  
 A pokieruję nią względy i rady,  
 Przeciw tej chwili, gdy przyjdzie ta chwila,  
 Że ledwie dojrzysz mnie okiem słonecznym,  
 A miłość, nie chcąc już być tym, czym była,  
 Każe poważnym ci być i statecznym;  
 Przeciw tej chwili me szańce sposobie,  
 Wiedząc, że własne zasługi mam winić,  
 I oto wznoszę rękę przeciw sobie,  
 By przysiąc, że masz tak prawo uczynić.  
 Rzucić mnie prawo nie wzbrania ci żadne;  
 A czemu kochać masz, tego nie zgadnę.

Is it thy will, thy image should keep open  
 My heavy eyelids to the weary night?  
 Dost thou desire my slumbers should be broken,  
 While shadows like to thee do mock my sight?  
 Is it thy spirit that thou send'st from thee  
 So far from home into my deeds to pry,  
 To find out shames and idle hours in me,  
 The scope and tenor of thy jealousy?  
 O, no! thy love, though much, is not so great:  
 It is my love that keeps mine eye awake:  
 Mine own true love that doth my rest defeat,  
 To play the watchman ever for thy sake:  
     For thee watch I, whilst thou dost wake  
     elsewhere,  
 From me far off, with others all too near.

Say that thou didst forsake me for some fault,  
 And I will comment upon that offence:  
 Speak of my lameness, and I straight will halt,  
 Against thy reasons making no defence.  
 Thou canst not, love, disgrace me half so ill,  
 To set a form upon desired change,  
 As I'll myself disgrace; knowing thy will,  
 I will acquaintance strangle, and look strange;  
 Be absent from thy walks; and in my tongue  
 Thy sweet beloved name no more shall dwell,  
 Lest I, too much profane, should do it wrong,  
 And haply of our old acquaintance tell.  
     For thee, against my self I'll vow debate,  
     For I must ne'er love him whom thou dost hate.

Then hate me when thou wilt; if ever, now;  
 Now, while the world is bent my deeds to cross,  
 Join with the spite of fortune, make me bow,  
 And do not drop in for an after-loss:  
 Ah! do not, when my heart hath 'scaped this sorrow,  
 Come in the rearward of a conquered woe;  
 Give not a windy night a rainy morrow,  
 To linger out a purposed overthrow.  
 If thou wilt leave me, do not leave me last,  
 When other petty griefs have done their spite,  
 But in the onset come: so shall I taste  
 At first the very worst of fortune's might;  
     And other strains of woe, which now seem woe,  
     Compared with loss of thee, will not seem so.

Czy z twojej woli wśród nocy znużonej  
 Obraz twój wznosi me ciężkie powieki?  
 Czy chcesz, by były me sny zakłócone,  
 A z mego wzroku drwił twój cień daleki?  
 Czy duch twój przebył z domu drogi tyle,  
 By badać czyny me, szukać słabości  
 I ujrzyć moje przetrwonione chwile,  
 Treść i przyczynę główną twej zazdrości?  
 O, nie! Twa wielka miłość jest zbyt mała;  
 To moja miłość ma bezsenne oczy,  
 To mnie ma wierna miłość sen zabrała  
 I jak straż nocna wciąż za tobą kroczy.  
     Będę straż trzymał do ocknienia twego -  
     Z dała ode mnie, zbyt blisko innego.

Mów, że mnie rzucasz, gdyż mam wady znaczne,  
 A na występki me sam się pożalę;  
 Powiedz, że m chromy, a wnet kuleć zacznę;  
 Zarzutów twoich nie odeprę wcale.  
 Miły, nie zhańbisz mnie nawet w połowie,  
 Usprawiedliwić pragnąc swą przemianę,  
 Jak ja się zhańbię. Wolę swą wypowiedz,  
 A zdławię przyjaźń i obcy się stanę.  
 Zejdę ci z drogi, a z języka mego  
 Twe imię słodkie, kochane, nie spłynie,  
 Bym o przyjaźni dawnej nie rzekł czego  
 I sprofanował bluźnierczo twe imię.  
     Dla ciebie z sobą stoczyć chcę bój twardy,  
     Nie mogąc kochać przedmiotu twej wzgardy.

Więc gardź mną dzisiaj, jeśli gardzić pragniesz.  
 Dzisiaj, gdy świat chce krzyżować me czyny,  
 Połącz się z losem złym, tak grzbiet mój nagniesz  
 I dla klęsk nowych nie szukaj przyczyny.  
 Ach, gdy me serce ból pokona, po co  
 Masz iść w ślad za nim, walcząc w tylnej straży?  
 Wstrzymaj deszcz rankiem, gdyś dał wichur nocą;  
 Niech opieszałość czynu nie przeważy.  
 Chcesz mnie porzucić? Rzuć. Nie musisz czekać,  
 By drobne troski swą rolę spełniły.  
 Wyprzedź je. Nie każ, by los musiał zwlekać,  
 Niech zakosztuję jego strasznej siły,  
     A wszystkie bóle pozostałe miną.  
     Gdy stracę ciebie, w porównaniu zginą.

Poor soul, the centre of my sinful earth,  
 ... .. these rebel powers that thee array  
 Why dost thou pine within and suffer dearth,  
 Painting thy outward walls so costly gay?  
 Why so large cost, having so short a lease,  
 Dost thou upon thy fading mansion spend?  
 Shall worms, inheritors of this excess,  
 Eat up thy charge? Is this thy body's end?  
 Then soul, live thou upon thy servant's loss,  
 And let that pine to aggravate thy store;  
 Buy terms divine in selling hours of dross;  
 Within be fed, without be rich no more:  
     So shall thou feed on Death, that feeds on men,  
     And Death once dead, there's no more dying  
     then.

Środku mej ziemi grzesznej, biedna duszo -  
 Grzesznej, targanej przez buntu żywioły -  
 Czemu, choć głodu cierpienia cię suszą,  
 Stroisz powłokę mą w przepych wesoły?  
 Czemu, choć krótko masz żyć w tym przybytku,  
 Płacisz zań tyle, nim padnie w ruinie?  
 Czy robak, dziedzic tak wielkiego zbytku?  
 Pożre to wszystko? Czy tve ciało zginie?  
 Więc żyw się, duszo, swej sługi ztratą,  
 Niech przez zagładę tve dobra się mnożą;  
 Wnętrze żyw, odrzuć zewnętrzną bogatą.  
 Za chwilę szczęścia kupisz wieczność Bożą.  
     Tak Śmierć pochłoniesz, która ludzi chłonie,  
     A gdy Śmierć umrze, żyć będziesz po zgonie.

Przekład: Maciej Słomczyński

Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988



FOT. JANINA NASIEROWSKA

## URSZULA KRYGER *mezzosopran*

Jest jedną z najbardziej uznanych polskich śpiewaczek. Absolwentka dwóch wydziałów Akademii Muzycznej w Łodzi: instrumentalnego w klasie fortepianu (1988) i wokально-aktorskiego w klasie Jadwigi Pietraszkiewicz (1992). Studia wokalne kontynuowała pod kierunkiem Andrzeja Orłowicza w Kopenhadze.

Uczestniczyła w wielu międzynarodowych konkursach muzycznych, otrzymując wysokie nagrody. Do jej największych sukcesów należą zwycięstwa w: 1. Międzynarodowym Konkursie dla Młodych Wokalistów im. Stanisława Moniuszki w Warszawie (1992), 6. Międzynarodowym Konkursie Wokalnym im. Johannesa Brahmsa w Hamburgu (1994) oraz 43. Międzynarodowym Konkursie Muzycznym ARD w Monachium (1994). Odtąd jej karierze towarzyszy niesłabnące zainteresowanie melomanów i krytyki. W 1995 roku wystąpiła w La Scali z recitalem pieśni Fryderyka Chopina. Rok później z wielkim sukcesem debiutowała na scenie Semperoper w Dreźnie jako Angelina w *Kopciuszk* Rossiniego. Publiczność polska i wielu krajów świata ma okazję podziwiać jej kreacje w dziełach oratoryjnych wykonywanych pod batutą tak znakomitych mistrzów, jak: Jan Krenz, Jerzy Semkow, Rafael Frühbeck de Burgos, Sir Colin Davis, Armin Jordan.

Szczególną uwagą obdarza muzykę kameralną. Jej sztuka interpretacji pieśni łączy w sobie perfekcyjność z niezwykłą naturalnością. Doceniają to towarzyszący jej muzycy, wśród których znajdują się wybitni pianiści: Hartmut Höll, Charles Spencer, Melvyn Tan i Pascal

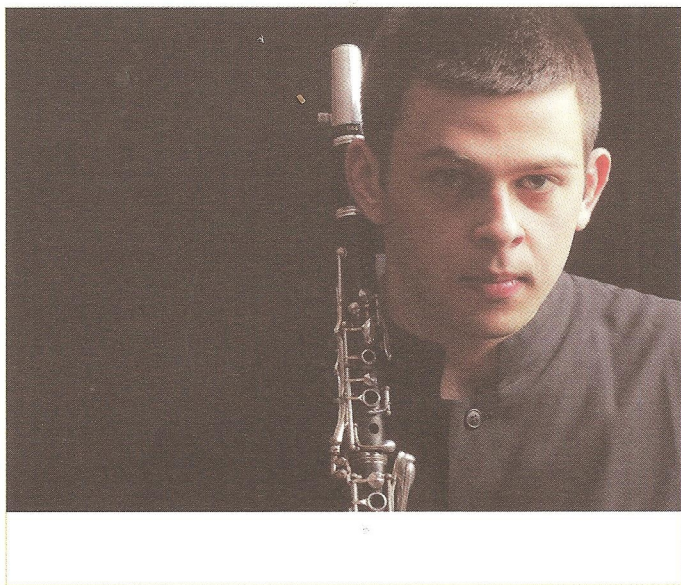
Rogé, klarncista Paul Meyer oraz zespoły Tokyo String Quartet i Petersen Quartet.

Dokonała wielu nagrań dla rozgłośni radiowych i firm fonograficznych, takich jak: Decca (*Pieśni polskie* Poulenca), Hyperion (*Pieśni Chopina*), CPO (*Ballady* Lówego), DUX (*Duety rosyjskie*, Fryderyk 2001, *Pieśni* Moniuszki, *Pieśni* Karłowicza i Szymanowskiego, Fryderyk 2002), BNL (arie Beethovena), Channel Classics (*Pieśni* Szymanowskiego, Fryderyk 2004). W 2012 roku uhonorowano Fryderykiem płytę *Żeleński – Pieśni* (Dux). W 2006 roku artystka wyróżniona została nagrodą Fundacji im. Karola Szymanowskiego „za przemyślane i wysoce artystyczne interpretacje pieśni tegoż kompozytora”. Urszula Kryger jest również pedagogiem. Prowadzi liczne kursy mistrzowskie. Od ponad 10 lat jest wykładowcą Akademii Muzycznej w Łodzi.

## JULIAN PAPROCKI *klarncista*

Urodził się w Warszawie. Jest studentem École Supérieure d'Enseignement Artistique w Paryżu w klasie klarnetu Florenta Héau i klarnetu basowego Jeana-Marca Volty oraz Université Paris-Sorbonne na wydziale muzykologii. Swoje umiejętności w zakresie gry na klarnecie doskonalił u takich mistrzów, jak: Michel Arrignon, Nicolas Baldeyrou, Jan Jakub Bokun, Julien Chabod, Karel Dohnal, Giora Feidman, Igor Františák, Sylvie Hue, Paul Meyer, Jorge Montilla, Wojciech Mrozek, Mirosław Pokrzywiński, Ronald Sebasta i Mieczysław Stachura.

W wieku 8 lat jego pasją stało się komponowanie. W swoim dorobku ma już liczne utwory solowe, kameralne i orkiestrowe. Jego kompozytorski debiut sceniczny odbył się w 2005 roku w ramach koncertu Musica Varia Est w Inowrocławiu. W 2006 roku debiutował w tej roli poza granicami kraju, we Lwowie; Orkiestra Kameralna Filharmonii Lwowskiej Wirtuozii Lwowa pod dyrekcją Siergieja Burko i Chór Lwowskiej Średniej Szkoły Muzycznej im. Salomei Kruszelnickiej zaprezentowali jego utwór *Kyrie eleison*. Inne jego kompozycje wykonywali też m.in.: Maciej Grzybowski i Radosław Sobczak. Najważniejsze utwory w jego dorobku, to: *Suita* na altówkę, klarnet basowy i klawesyn, *Poemat* na dwie altówki, *Lied* na obój solo, *Canzonetta* na klarnet solo i *Kwartet smyczkowy*. Jest również autorem transkrypcji *Kaprysów* op.10 i 18 Henryka Wieniawskiego na klarnet solo, które są w przygotowaniu do wydania przez Gérard Billaudot Éditeur.

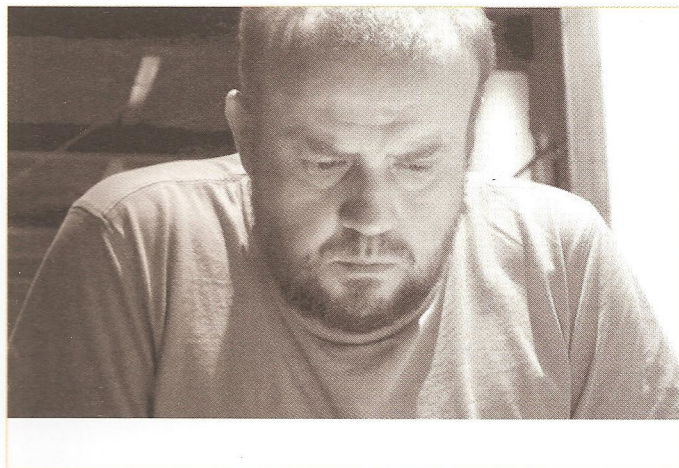


FOT. ARCH. ARTYSTY

Jako solista występował wielokrotnie z towarzyszeniem m.in.: Orkiestry Symfonicznej Filharmonii Świętokrzyskiej, Orkiestry Symfonicznej Filharmonii Lwowskiej, Słowackiej Orkiestry Kameralnej Bohdana Warchała, Philharmonic Chamber Orchestra Leopoldis, Orkiestry Kameralnej Filharmonii Lwowskiej Wirtuozi Lwowa, Orkiestry Concerto Avenna, Tarnowskiej Orkiestry Kameralnej oraz Warszawskiej Orkiestry Smyczkowej im. Zenona Brzewskiego. Chętnie angażuje się również w działalność kameralną. Od kilku lat zapraszany jest do wspólnych koncertów przez pianistę Macieja Grzybowskiego. Bierze też udział w projektach z takimi artystami, jak: Jakub Jakowicz, Karol Marianowski, Tomasz Świączyński, Krzysztof Zbijowski. W 2011 roku został zaproszony przez Pawła Mykietyna do udziału w jego koncercie monograficznym podczas Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej „Kontrasty” we Lwowie (Ukraina). Brał udział w Festiwalu Muzyki Polskiej w Győr (Węgry), Spotkaniach Muzycznych Młodzieży Polskiej i Ukrainkiej we Lwowie, Festiwalu „Muzyka w Sandomierzu”, Animi Music Festival w Warszawie, Querceto International Piano Festival we Włoszech oraz Festiwalu „Emanacje” w Lusławicach. Koncertował m.in. w takich miejscach, jak: Filharmonia Narodowa w Warszawie, Filharmonia Łódzka, Filharmonia Rzeszowska, Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie, Zamek Królewski w Warszawie, Pałac na Wodzie w Parku Łazienkowskim w Warszawie, Muzeum Pałac w Wilanowie, Zamek w Sandomierzu i Dwór Artusa w Toruniu.

— — — — —  
Często występował także poza granicami kraju: w Austrii, Czechach, Francji, Niemczech, Słowacji, Ukrainie, Węgrzech i we Włoszech. Jego osiągnięcia muzyczne były wielokrotnie nagradzane wysokimi ocenami jurorów. Jest 26-krotnym laureatem (w tym 10-krotnym finalistą) międzynarodowych i ogólnopolskich konkursów

klarnetowych, organowych, kompozytorskich i kameralnych. Stypendysta Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2012), Krajowego Funduszu na Rzecz Dzieci (2008–2012) oraz Instytutu Adama Mickiewicza w programie „Kultura Polska za granicą” (2010).



FOT. JAKUB CUMAN

## MACIEJ GRZYSKOWSKI *pianista*

Wielki propagator muzyki polskiego kompozytora Andrzeja Czajkowskiego. Urodził się w Warszawie. Działalność artystyczną rozpoczął w 1990 roku. Był czterokrotnie nominowany do nagrody Paszport „Polityki”. Nagrał dwie płyty dla wytwórni Universal i EMI Classics, wytypowane do Nagrody Fryderyka: *Dialog* (Bach, Berg, Mykietyna, Schönberg i Szymanowski) oraz Pawła Szymanowskiego *Works for Piano*. Jako solista występował na międzynarodowych festiwalach muzycznych obok takich sław, jak: Martha Argerich, Paul Badura-Skoda, Grigorij Sokołow, Ivo Pogorelich, Piotr Anderszewski, Arditti Quartet i London Sinfonietta.

— — — — —  
W 2005 roku zadebiutował w bolońskiej Sali Mozarta. W tym samym roku miał miejsce jego debiut w Stanach Zjednoczonych (Long Island w Nowym Jorku), gdzie wystąpił z recitalem. W 2006 roku wziął udział w trzech koncertach (recital, koncert kameralny, koncert z orkiestrą) na bezprecedensowym i uznanym za jedno z najważniejszych wydarzeń artystycznych roku Festiwalu Muzyki Pawła Szymanowskiego, odbywającym się w radiowym Studiu im. Witolda Lutosławskiego w Warszawie. W 2007 roku w ramach międzynarodowego Festiwalu Sacrum Profanum, podczas jednego wieczoru wykonał komplet *Sonat fortepianowych* Charlesa Ivesa. Rok później debiutował w Wielkiej Brytanii na Festiwalu Sounds New w Canterbury, był także gościem organizowanego przez Narodowy Instytut Fryderyka Chopina festiwalu „Chopin i jego Europa” obok gwiazd tej

miary, co: Martha Argerich, Ivo Pogorelich czy Grigorij Sokołow, zagrał tam *II Koncert fortepianowy* Andrzeja Czajkowskiego. W roku 2008 dokonał polskiego prawykonania *Koncertu fortepianowego* Andrzeja Czajkowskiego. Występował na festiwalu mistrzowskich recitali „Piotr Anderszewski i przyjaciele” (2009), ponownie na festiwalu „Chopin i jego Europa” (2008 i 2010), grając *Koncerty fortepianowe* Andrzeja Czajkowskiego i Romana Maciejewskiego. W 2009 roku miał miejsce jego londyński debiut w St. John's Smith Square, gdzie artysta zaprezentował *I Koncert fortepianowy* Dmitija Szostakowicza. Podczas dwóch tournée po Stanach Zjednoczonych i Kanadzie (2012), pianista zagrał kilkanaście koncertów m.in. w Los Angeles, San Diego, Bostonie, Denver oraz Toronto, Ottawie i Montrealu.

Rok 2015 wypełniły polskie i zagraniczne wykonania *Koncertu fortepianowego* Witolda Lutosławskiego, m.in. we Lwowie i Charkowie (Ukraina), występ na festiwalu „ppIANISSIMO” w Sofii (Bułgaria). Artysta został również zaproszony do udziału w Bregenzer Festspiele (Austria), gdzie latem tego roku zagrał *II Koncert* op. 4 Andrzeja Czajkowskiego z towarzyszeniem orkiestry Wiener Symphoniker pod batutą Paula Daniela. W 2014 roku odbył trzecie tournée po USA (Lindsborg, Seattle, Sarasota). W planach na rok 2015 ma występy w londyńskiej Wigmore Hall, w Oxfordzie, na festiwalu w Dartington oraz udział w kolejnej edycji festiwalu „Chopin i jego Europa”.

Koncepcja programowa: STANISŁAW LESZCZYŃSKI

Kierownik działu literackiego: MARCIN FEDISZ

Redakcja programu: KATARZYNA BUDZYŃSKA

Zdjęcia: POLSKA AGENCJA FOTOGRAFÓW „FORUM”

Projekt graficzny: DAREK KOMOREK

Druk: SINDRUK

Dyrektor techniczny: JANUSZ CHOJECKI

Inspicjent: ANDRZEJ WOJTKOWIAK

Realizacja światła: STANISŁAW ZIĘBA

Wydawca: Teatr Wielki – Opera Narodowa, Warszawa 2014

ISBN 978-85-65452-81-2

Współorganizator:



Partnerzy Teatru Wielkiego – Opery Narodowej



SHISEIDO

PVA  
Polish Violin Association

Patroni medialni Teatru Wielkiego – Opery Narodowej



ams

Art&Business



Program bezpłatny