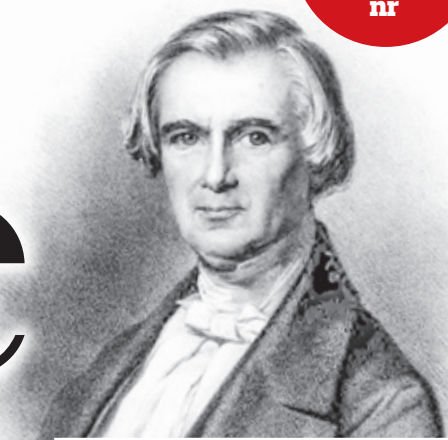


emocje



IDEAŁ WIRTUOZA str. 6

magazyn kulturalny RADIA WROCLAW KULTURA

ISSN 2544-1787

egzemplarz bezpłatny

2023



Siedem wspaniałych

NAJLEPSZE ROCK AND ROLLOWE MOMENTY W KINIE STR. 4-5



Daisy Isaura

HITY W TEATRZE DRAMATYCZNYM W WAŁBRZYCHU STR. 3

Jak odbierać Radio Wrocław Kultura

1



Darmowa aplikacja mobilna Radia Wrocław Kultura. Ściągnij ją ze sklepu z aplikacjami. Zajmuje bardzo mało miejsca w pamięci, a za jej pomocą można nas zarówno słuchać, jak i oglądać streaming wideo



2



Tradycyjny odbiornik radiowy. Koniecznie z cyfrowym systemem DAB+

3



Na stronie www.radiowroclawkultura.pl. Tu można nas zobaczyć w wysokiej jakości transmisji wideo



Podczas zeszłorocznej edycji Colours of Ostrava, festiwalu regularnie goszczącego najciekawszych współczesnych artystów w postindustrialnej przestrzeni dawnej czeskiej huty, jeden z najlepszych koncertów dała formacja Modest Mouse. Ta aktywna od 1993 r. grupa, jedna z ważniejszych i najbardziej rozpoznawalnych na alternatywnej scenie, podczas koncertów nie improwizuje. Występy opiera raczej na zgraniu, a przede wszystkim nośnych – w najlepszym tego słowa rozumieniu – piosenkach. O kilka z nich zapytałem założyciela i lidera zespołu – Isaaca Brocka.

NIE OGLĄDALIŚMY SIĘ NA NIRVANE

Sabina Lupa (Joytown), Isaac Brock, Michał Kwiatkowski



Michał Kwiatkowski: Rozpocznijmy od końca. „Back To The Middle”, wieńczące Wasz ostatni album, to nie tylko najostrzejszy moment „The Golden Casket”, ale i też jedna z najlepszych piosenek w Waszej dyskografii. Jak powstała?

Isaac Brock: Napisałem ją jako pierwszą z myślą o tej płycie. Prawdę mówiąc, zarys narodził się już przy okazji „Strangers to Ourselves”, ale nie byłem wtedy do niej przekonany. Zamysł był prosty, chciałem powrócić do naszych korzeni, do ostrego, gitarowego grania. To zarazem jedyny numer, który napisałem, od początku do końca siedząc wyłącznie z gitarą, nie myśląc o post-

produkcji, efektach, które nałożymy. Powstał w starym, dobrym stylu, tak jak pracowałem 20 lat temu. Czasami należy po prostu wrócić do sprawdzonych metod.

Modest Mouse powstał 30 lat temu, nieopodal Seattle. Jak określiłbyś Wasze brzmienie, wtedy i dziś?

Mam z tym problem, zawsze miałem. Nie oglądaliśmy się na Sub Pop, Nirvanę... Ostatnio postanowiłem podzielić nasz koncertowy set na dwie części: są ludzie, którzy lubią tylko nasze ballady, niektórzy chcą skakać przy nabuzowanych gniewem piosenkach. Pomyślałem, że może byłoby miło, aby jedni i drudzy nie wchodzili sobie w drogę i np. nie musieli słuchać moich pokrzykiwań i gitarowych sprzedeń? Oczywiście nie zrobimy tego, ale na potrzeby Twojego pytania to chyba dobra analogia dla naszego stylu.

Wspomniałeś gniew. Moje pierwsze skojarzenie to „Invisible”. Zapytam Cię zatem o album „We Were Dead Before the Ship Even Sank”, na którym pojawia się i piosenka, i Johnny Marr. Jak skłonił Cię do współpracy?

Gitarzysta, który grał wtedy z nami [Dann Gallucci – MK], nieoczekiwanie postanowił opuścić zespół. Po raz kolejny zresztą. Ponieważ miałem tego szczerze dość, pomyślałem: – Z kim chciałbym zagrać? Czyje brzmienie zawsze mnie fascynowało...? Johnny Marr! To było irracjonalne, ale bez zastanowienia postanowiłem do niego zadzwonić i sprawdzić, co porabia. Johnny Marr pojawia się na jednej z moich ulubionych płyt Talking Heads. Oczywiście lubię The Smiths, ale jego stylowe brzmienie zawsze najbardziej fascynowało mnie na „Naked”.

Razem napisaliście „Little Motel”, jedną z najbardziej poruszających kompozycji w dorobku zespołu. Jaka jest jej historia?

Wiesz... Nawet dziś, po tylu latach to zbyt osobiste, by się tym dzielić. Muzyka, tekst jest dla wszystkich, ale tło powstania „Little Motel” jest tylko dla mnie... Trudne przeżycia sprzyjają powstawaniu trudnych piosenek.

Poruszający jest też teledysk, ale tematu nie będę drążył. Co do filmów jednak, zapytać muszę o „Blade Runner”. Filmowi Ridleya Scotta, scenie

z czytającym gazetę Rickiem Deckardem, zawdzięczacie chyba tytuł albumu „The Moon & Antarctica”?

Nie było to moim zamysłem, ale rzeczywiście tak się stało. Widziałem ten film kilkakrotnie i chyba bezwiednie sięgnąłem po fragment widocznego tam nagłówka. Ale to nie pierwszy raz. Kilka lat później posiłkowałem się Katherine Dunn i tytułem jednego z jej opowiadań. Tak powstało „The Good Times Are Killing Me” [nazwa zespołu pochodzi z kolei z opowiadania Virginii Woolf – MK].

A Buddy Holly? Zagraliście na składance „Rave On Buddy Holly”. Kto i dlaczego zaprosił Modest Mouse do uczestnictwa w tym projekcie?

Nie mam pojęcia. Jeśli mam być szczery, piosenki Buddy'ego Holly'ego wydają się super, kiedy ich słuchasz, ale nie wsłuchujesz się w nie. W momencie gdy zabrałem się za „That'll Be the Day”, dotarło do mnie, jak zdumie-

wająco głupie są te teksty. To była niekomfortowa praca. Uczestnictwo w tym projekcie, z takimi ludźmi wydawało się fajną zabawą, ale od tego czasu nie słuchałem już Buddy'ego Holly'ego.

W takim razie album do jakiego często wracasz, który zainspirował Cię jako muzyka, to?

Mam sentyment do „Doolittle” Pixies, albumu, którego słuchałem najczęściej. Co jeszcze? „More Songs About Buildings and Food” Talking Heads i „Repeater” Fugazi. To muzyka, która towarzyszyła mi kiedy byłem nastolatkiem, już wtedy zdefiniowała mój gust. Rzadko jednak teraz do tego wracam. Słucham raczej nowych rzeczy. Bardzo cenię skład z Australii, który zresztą z nami występował, Tropical Fuck Storm. Uwielbiam ich szaleństwo, również to w tekstach.

emocje

WYDAWCA: Radio Wrocław Kultura,
Polskie Radio Wrocław SA, Aleja Karkonoska 10,
53-015 Wrocław

Redaktor naczelny: Grzegorz Chojnowski
mail: kultura@radiowroclaw.pl,
telefon do studia: +48 71 78 02 320
Redaguje zespół, zastrzegamy sobie zmiany
w nadsyłanych materiałach.
druk: Drukarnia Taurus

Michał Kwiatkowski
NIE BYŁO GRANE
środa, 19:00
sobota, 17:00



Do Wałbrzycha zawsze warto się wybrać. Są ku temu przynajmniej cztery kulturalne powody, czyli cele: Teatr Lalki i Aktora (szef tej placówki Zbigniew Prażmowski zawsze dba o atrakcyjne tytuły, zaprasza ekstraklasowych realizatorów), Filharmonia Sudecka (pod nową dyrekcją Agnieszki Franków-Żelazny, której zazdroszczą inne instytucje), Stara Kopalnia z interesującymi wystawami i koncertami, Teatr Szaniawskiego (od lat i niezmiennie jedno z najbardziej pasjonujących teatralnych miejsc w Polsce). Właśnie w Szaniawskim w tym sezonie na afiszu przedstawienia z imionami dwóch legendarnych kobiet. Jedna z nich to postać literacka z brazylijskiej lektury (i globalnie znanego serialu telewizyjnego), druga była społecznie wrażliwą arystokratką, damą europejskich salonów, panią na Zamku Książ.

PRZEBOJOWA DAISY, REWELACYJNA ISAURA

HITY W TEATRZE DRAMATYCZNYM W WAŁBRZYCHU



foto. Tobiasz Papuczys

foto. Tobiasz Papuczys

NIEWOLNICA ISAURA

reż. **Martyna Majewska**

tekst **Agnieszka**

Wolny-Hamkało

Martyna Majewska, reżyserka: Niewolnicę Isaurę gra Ireneusz Mosio. Tym razem to nie jest żadna moja queerowa zabawa, jak w przypadku choćby spektaklu „Wyzwolenia: królowe” w Capitolu. Na bardzo różne sposoby używamy metody lustra. Wtedy kiedy chcemy tropić klasizm, rasizm, szowinizm. Za każdym razem w inny sposób odnosimy się do tego, że to mężczyzna gra tytułową rolę, albo nie odnosimy się do tego wcale. Wiele zależy od odbioru i interpretacji samych widzów. No i ważnym tematem jest także sprawa przemocy w sztuce, w teatrze. Czy artysta jest zniewolony, czy można zniewolić artystę?

Henryk Mazurkiewicz, krytyk teatralny: „Niewolnica Isaura” to wspaniała rzecz. Byłem przyjemnie zaskoczony. To spektakl pełen niesamowitej aktorskiej energii, z bardzo dobrym tekstem, w świetnej inscenizacji. Jest zabawny, wielowarstwowy, streszcza fabułę serialu, ale też zostawia refleksję: jak to się dzieje, że serial o brazylijskiej niewolnicy z XIX wieku zafascynował cały świat.

DAISY

libretto i reżyseria

Konrad Imiela

muzyka

Grzegorz Rdzak

Konrad Imiela: Dla mnie bardzo ciekawy jest ten moment historyczny. Nasz spektakl zaczyna się w 1885 roku, kończy w 1943, kiedy Daisy umiera. Jednym z najistotniejszych tematów jest zmierzch arystokracji. Księżna Daisy brylowała w towarzystwie, była jego duszą, ale brutalny, wojenny, kryzysowy XX wiek sprawił, że te walory przestały być potrzebne. Tamte cudowne kwiaty arystokracji przestały kogokolwiek interesować, ludzie zajęli się czymś zupełnie innym, polityką, przemysłem, sprzątaniem świata po wojnach. A inna kwestia, o której opowiadamy, to prawda. Na ile powinniśmy się trzymać faktów, biografii, a na ile możemy sobie pozwolić na dopisanie pewnych wydarzeń, postaci, które są prawdopodobne,

ale nie żyły naprawdę. Czy liczy się prawda, czy może jednak ciekawa opowieść?

Grzegorz Chojnowski, krytyk teatralny: „Daisy” imponuje! Wałbrzyski teatr miał niedawno takie hasło sezonu: „wiemy, jak to zrobić” (chodziło o teatralne przetrwanie pandemii) i udowadnia to na każdym kroku. Także pierwszym w swoich dziejach musicalem z prawdziwego zdarzenia. Wszystko tu błyszczy artystycznym złotem: muzyka Grzegorza Rdzaka, głosy i aktorstwo (w tytułowej roli laureatka Przeglądu Piosenki Aktorskiej Małgorzata Walenda), pomysłowa scenografia i pasjonująca, narracyjna choreografia. Spektakl na szóstkę z plusem, do obowiązkowego zobaczenia. Czekam na płytę z piosenkami z „Daisy”. To też będzie przebój.



DAB+ Teatr, wtorek 16:00. Środa 8:00
RA
WRO
KUL
URA

Grzegorz Chojnowski

Film: POWIĘKSZENIE,

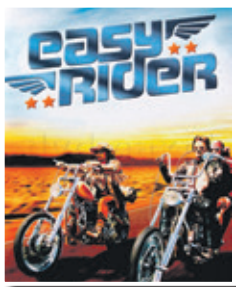
reż. Michelangelo

Antonioni (1966)

**Piosenka: THE YARDBIRDS
Stroll On**

W polowie lat sześćdziesiątych stolica świata był „swingujący Londyn”, jak nazywano wtedy to miasto. Tu właśnie w 1966 roku akcję swojego nowego filmu postanowił umieścić Michelangelo Antonioni. Jeśli miał oddać klimat epoki, nie mogło w jego filmie zabraknąć akcentu muzycznego. Początkowo reżyser chciał zatrudnić grupę The Velvet Underground. Potem, gdy zdecydował się poszukać czegoś na miejscu, pomyślał o The Who. Widział koncert zespołu i nawet nie tyle muzyka The Who zrobiła na nim wrażenie, co rytualny akt niszczenia instrumentów. Z jakichś powodów The Who byli jednak nieosiągalni. Wybór padł więc na The Yardbirds. Antonioni miał szczęście, choć nie zdawał sobie z tego sprawy, bo trafił na moment, gdy Yardbirds występowali w absolutnie zjawiskowym składzie. Początkowo sekwencja koncertu miała rozgrywać się w słynnym klubie Marquee, ostatecznie jednak klubowe wnętrza odtworzono w studiu filmowym. Jest wieczór. Grany przez Davida Hemmingsa bohater wchodzi do klubu. Pierwsze, co rzuca się w oczy, to mocno anemiczny tłum i gdzieś w tle „produkcujący się” na scenie zespół. Ale potem zaczynają się zbliżenia, i wtedy najpierw widzimy młodego człowieka, w którym rozpoznajemy Jimmy'ego Page'a (Led Zeppelin założy dopiero kilkanaście miesięcy później), a potem kamera pokazuje drugiego gitarzystę The Yardbirds, a był nim w owym czasie Jeff Beck. W pewnym momencie wzmacniacz odmawia Beckowi posłuszeństwa. Gitarzysta coraz bardziej się irytuje i w końcu zaczyna uderzać w psujące się urządzenie swoim instru-

mentem. Interwencja obsługi technicznej nie daje rezultatu. Beck rozbija więc gitarę, a jej gryf rzuca w widownię. Apatyczny dotąd tłum nagle się ożywia i toczy wściekły bój o resztki instrumentu. Włącza się w to główny bohater i to on ostatecznie wygrywa pojedynek, musi też natychmiast ewakuować się ze swą zdobyczą. Udaje mu się jakimś cudem ująć cało, ale gdy tylko znika tłumowi z oczu, bez zału wyrzuca gryf na chodnik. W tamtym czasie fakt pojawienia się muzyki rockowej w filmowym arcydziele był dla tej muzyki prawdziwą nobilitacją. „Powiększenie” zdobyło Złotą Palmę w Cannes, a Antonioni nominacją do Oscara – dziś jego dzieło to absolutna klasyka. W filmie tej klasy muzyka rockowa nigdy wcześniej nie zaistniała.

**Film: EASY RIDER,**
reż. Dennis Hopper (1969)**Piosenka: STEPPENWOLF
Born To Be Wild**

Piosenka grupy Steppenwolf „Born To Be Wild” ukazała się na singlu w maju 1968 roku. Rok później przy jej dźwiękach wyruszyli w drogę na swoich motocyklach bohaterowie filmu „Easy Rider”. Ponoć, tworząc główne postacie, Peter Fonda i Dennis Hopper wzorowali się na swoich przyjaciółach z grupy The Byrds. Billy faktycznie przypomina Davida Crosby'ego, a Wyatta można od biedoty skojarzyć z Rogerem McGuinnem. Fonda planował zlecić stworzenie muzyki ilustracyjnej grupie Crosby, Stills & Nash, ale, dopóki nią nie dysponował, montując film używał w następstwie właśnie piosenki „Born To Be Wild”. Okazało się, że utwór sprawdza się w filmie tak dobrze, że już tam został. Wybrzmiewa pod napisami początkowymi i na zawsze będzie się kojarzył z Peterem Fondą i Dennisem Hopperem mknącymi na swoich Harleyach. Film stał się dziełem kultowym, a piosenka hymnem motocyklistów.

SIEDEM WSPANIAŁYCH, CZYLI NAJLEPSZE ROCK AND ROLLOWE MOMENTY W KINIE

**Film: ZAGADKA
NIEŚMIERTELNOŚCI,**
reż. Tony Scott (1983)**Piosenka: BAUHAUS
Bela Lugosi's Dead**

Pierwsza scena filmu Tony'ego Scotta „Zagadka nieśmiertelności” (woryginalne „The Hunger”), rozgrywa się w nocnym klubie. Muzycy grupy Bauhaus (tak naprawdę widzimy tylko wokalistę Petera Murphy'ego) wykonują piosenkę „Bela Lugosi's Dead” podczas gdy grającej główne role Catherine Deneuve i David Bowie (za chwilę dowiemy się, że są wampirami),

wypatrują ofiar spośród bywalców lokalu. I znajdują je. Dziś trudno wyobrazić sobie lepszą muzykę na początek filmu. Tytułowa postać piosenki to zresztą również postać filmowa. Bela Lugosi to aktor najbardziej znany z roli Księcia Dracula, w którą wcielił się w klasycznym filmie z 1931 roku. Dzięki temu zdobył sławę. Basista Bauhausu, David J. był fanem horrorów. Akurat obejrzał wspomniany film Todda Browninga i opowiedział o nim gitarzyście zespołu Danielowi Ashowi. Dodal, że jego zdaniem Bela Lugosi był idealnym Draculą. Tak narodził się pomysł utworu, do którego tekst napisał gitarzysta. „Bela Lugosi's Dead” była pierwszą piosenką, jaką grupa zarejestrowała. Muzycy byli zachwyceni rezultatem, podobnie jak widzowie „Zagadki nieśmiertelności”. Dla wielu z nich nic lepszego od tej otwierającej sekwencji już się do końca filmu nie wydarza.

**Film: POWRÓT
DO PRZYSZŁOŚCI,**

reż. Robert Zemeckis (1985)

**Piosenka: HUEY LEWIS &
THE NEWS
Power Of Love**

Piosenka grupy Huey Lewis & The News „Power Of Love” pojawia się w filmie „Powrót do przyszłości” parokrotnie. Jedną z tych scen rozgrywa się w szkole, do której chodzi główny bohater grany przez Michaela J. Foxa. Odbijają się tam właśnie przesłuchania zespołów muzycznych do konkursu „Battle Of Bands”. Marty bierze w nich udział wraz ze swą grupą The Pinheads. Gdy jego zespół zaczyna grać, natychmiast rozpoznajemy dźwięki „The Power Of Love”. Chłopak już na początku popisuje się gitarowymi solówkami i dostrzega entuzjastyczne reakcje przyglądającej mu się z boku dziewczyny. Problem w tym, że podobnego entuzjazmu nie widzimy na twarzach jurorów siedzących na krzesłkach pod sceną. Wreszcie jeden z nich, jak można sądzić, szef jury wstaje, przerywa bezceremonialnie muzykom, nie czekając nawet, by Marty zaczął śpiewać, oznajmia przez megafon, że zespół jest zdecydowanie za głośny, i każe mu opuścić scenę. Dowcip polega na tym, że w postać jurora, który jest piosenką zniesmaczony, wcielił się... jej autor, Huey Lewis.

**Film: BLUE VELVET,**

reż. David Lynch (1986)

**Piosenka: ROY ORBISON
In Dreams**

W filmie „Blue Velvet”, który stanowił przełom w karierze Davida Lyncha, Dennis Hopper gra Franka Bootha, psychopata uwielbiającego stary przebrój Roya Orbisona „In Dreams”. Nie rozstaje się z kasetą magnetofonową z tą piosenką, parokrotnie recytuje jej słowa o kolorowym błaznie, zwanym piaskowym dziadkiem, który odwiedza co noc narratorkę, rozsypując gwiazdny pył i szepcząc mu do ucha: „spij, wszystko będzie dobrze”. Jednak w kluczowej scenie to nie Hopper występuje w głównej roli, a Dean Stockwell. To on, trzymając w rękach lampę imitującą mikrofon, wciela się w wokalistę. Hopper stoi obok niego, szepcząc pod nosem z przejęciem słowa piosenki. Roy Orbison był wstrząśnięty, gdy obejrzał film Lyncha i przekonał się, jak ten wykorzystał jego piosenkę. Umieszczone w mrocznym kontekście niewinne przecięte słowa zaczęły nagle nabierać niepokojących znaczeń. Ale potem doszedł do wniosku, że jeśli piosenka naprawdę jest dobra, musi się sprawdzić w każdych okolicznościach. A wspomniana scena to dziś już filmowa klasyka.

**Film: U PROGU SŁAWY,**
reż. Cameron Crowe (2000)**Piosenka: ELTON JOHN
Tiny Dancer**

Zupełnie inne działanie na bohaterów i widzów ma pojawiający się w filmie „U progu sławy” utwór Eltona Johna „Tiny Dancer”. Film Camerona Crowe'a opowiada historię nastoletniego dziennikarza wysłanego przez redakcję w trasę koncertową z zespołem Stillwater. Scena rozgrywa się w zespołowym busie. Atmosfera jest fatalna, wszyscy są na wszystkich poobrażani. I wtedy slychać dobiegające z autokarowego radia pierwsze dźwięki utworu Eltona. Widzimy jak uzdrawiająca moc potrafi mieć muzyka, przekonujemy się, że naprawdę łagodzi obyczaje. Bo oto nagle złość ustępuje, pojawiają się najpierw delikatne, potem coraz szersze uśmiechy

na twarzach pasażerów. Wreszcie ktoś zaczyna śpiewać razem z Eltonem, ktoś inny się do niego przylacza, za moment śpiewają już wszyscy. Kto widział film „U progu sławy”, już zawsze będzie miał tę scenę przed oczami ilekroć usłyszy „Tiny Dancer”. To przy okazji dowód na to, jaką moc ma kino. Sam Elton przyznaje w swej autobiografii: „Ta jedna scena nagle zmieniła „Tiny Dancer” w jeden z moich najgłośniejszych utworów”. Nagrał przecież tę piosenkę już w 1972 roku. Ukazała się wtedy nawet na singlu, ale mało kto zwrócił na nią wtedy uwagę. Trzeba było dopiero filmu Camerona Crowe'a, by została doceniona. Dziś trafia nawet do zestawień wszech czasów.

Film: BABY DRIVER,
reż. Edgar Wright (2017)**Piosenka: THE JON SPENCER
BLUES EXPLOSION Bellbottoms**

Sekwencja rozpoczynająca film „Baby Driver” to, bez dwóch zdań, jedna z najbardziej efektownych scen pościgowych ostatnich lat. Reżyser Edgar Wright zainscenizował ją do piosenki „Bellbottoms” grupy The Jon Spencer Blues Explosion. Słucha jej główny bohater filmu, siedząc w samochodzie i czekając na swoich pasażerów, dokonujących właśnie napadu na bank. Zachowanie bohatera, ruchy kamery, montaż, tempo sceny, wszystko podporządkowane jest tym konkretnym dźwiękom. Innymi słowy, gdyby reżyser wybrał inny utwór, scena wyglądałaby zupełnie inaczej. A wszyscy się nią zachwycali. Wright to zdeklarowany fan Jona Spencera. Do tego stopnia, że nie poprzestął na wykorzystaniu jego utworu, chciał mieć go w filmie osobiście. Powierzył mu więc epizodyczną rolę strażnika więziennego. Na sam koniec filmu bohater siedzi w więzieniu i dostaje korespondencję. Dostarcza mu ją właśnie Spencer, autor piosenki rozpoczynającej film, w którym, swoją drogą, znakomitej (i umiejętnie wykorzystanej) muzyki jest dużo więcej.



Patron wrocławskiej Akademii Muzycznej był we Wrocławiu (w Breslau) niejednokrotnie. Wiemy też, na przykład, że bywał w Cieplicach, ale to po to, by się leczyć. Niedaleko, bo w Dreźnie, pracował jako koncertmistrz królewskiej orkiestry, kiedy już przestał tyle podróżować po Europie, zachwyciwszy publiczność i surowych wtedy krytyków.

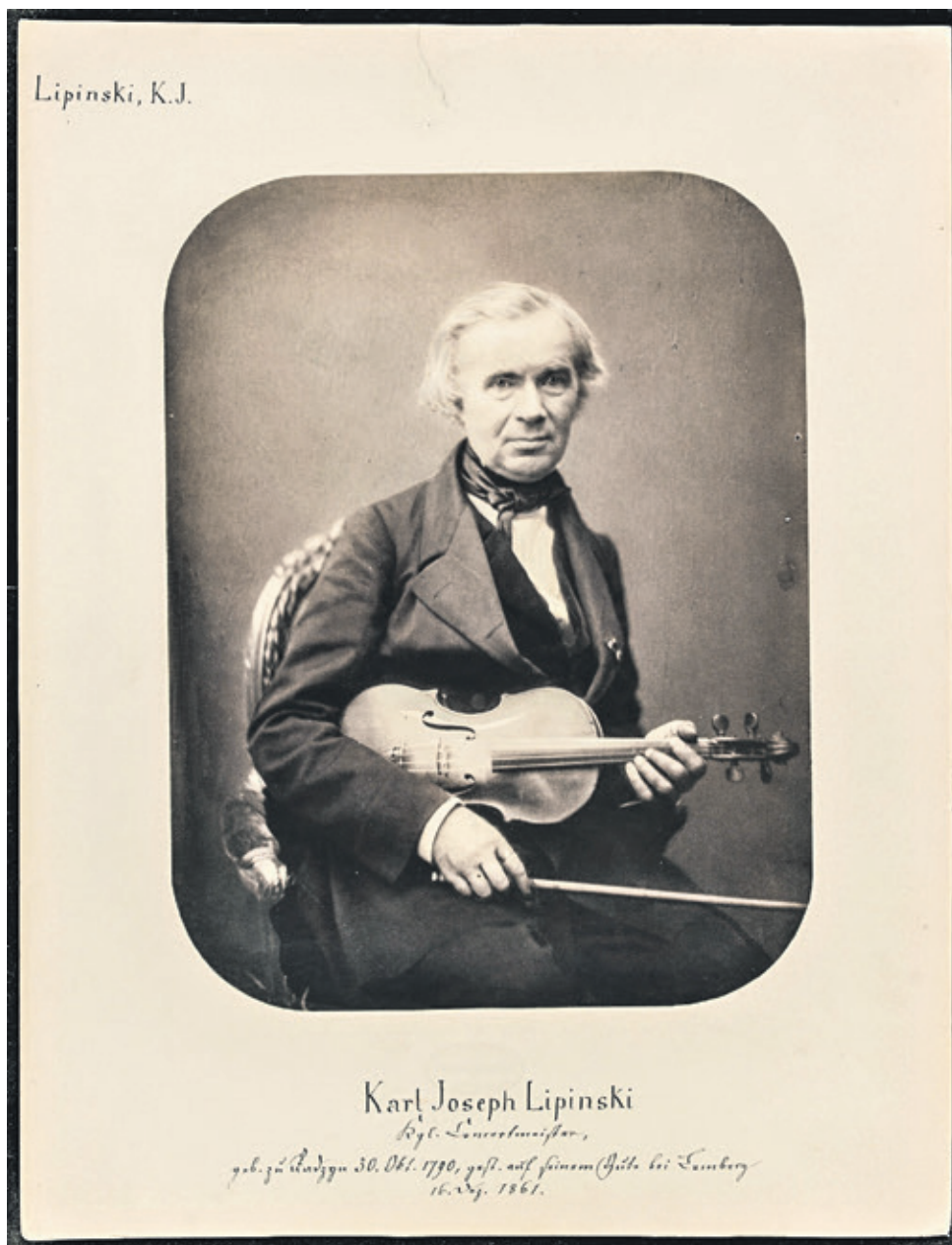
Ucieleśniał ideał wirtuoza – są takie opinie. A najmocniejszy może opis charakteryzujący Lipińskiego – muzyka zostawił wiedeński dziennikarz Moritz Gottlieb Saphir, zestawiając style gry dwóch wielkich (przyjaźniących się zresztą) skrzypków pierwszej połowy XIX wieku: „Walkę romantyzmu z klasycyzmem toczy się także przy pomocy skrzypiec. Paganini, ze względu na swoją genialną umiejętność tworzenia cudów oraz wyrafinowaną i urzekającą grę, stał się przedstawicielem muzycznego romantyzmu. Z drugiej strony Lipiński jawi się jako geniusz klasycyzmu. To w nim znajdziemy tę pełną i dojrzałą pogodę ducha, która sama w sobie jest wartością, kwiatem i owocem wewnętrznej doskonałości. **U Paganiniego zapominamy o sztuce i widzimy artystę, u Lipińskiego zapominamy o artyście, a widzimy sztukę. Podziwiamy skrzypce Paganiniego, ale kochamy skrzypce Lipińskiego**”. I dodawał: „u Paganiniego można wyróżnić przeszywający i diabelski ton; za kokieteryjnym uśmiechem kryją się weneckie sztylety, skrzypce Lipińskiego kryją w sobie tylko przyjemność, cały urok potężnej Polski”. Która istniała wtedy już – przypomnijmy – w kulturze, w ludzkich sercach, wspomnieniach i pragnieniach, w języku, nie było jej jako niezależnego bytu na mapie ówczesnej Europy.

Od 2008 roku szczęśliwym użytkownikiem stradivariusa, który nazwano Lipiński, jest Frank Almond. Pierwszym właścicielem skrzypiec stworzonych w 1715 roku, wartych dziś ok. 6 milionów dolarów, był Giuseppe Tartini. On przekazał je swojemu uczniowi Salvinemu. Z Salvinim spotkał się pewnego dnia Karol Lipiński w Mediolanie, mając list polecający od Louisa Spohra. Tak według relacji samego Lipińskiego (za de Courcym cytują ją Frank Almond) się to rozegrało:

Kiedy podałem mu swoje skrzypce, nie mogłem uwierzyć własnym oczom: chwycił je mocno za gryf i z całej siły uderzył pudłem o kant stołu, rozbijając instrument na kawałki. Następnie, jakby nic się nie stało, starszy pan otworzył pudełko leżące na stole i ostrożnie wyciągnął z niego skrzypce, mówiąc: Spróbuj tego instrumentu.

IDEAŁ WIRTUOZA

Karol Lipiński



Wziąłem go i po zagranii jednej z sonat Beethovena Salvini wyciągnął do mnie dłoń i głęboko poruszony powiedział: Prawdopodobnie wiesz, że byłem uczniem Tartiniego. To on przy pewnej okazji podarował mi tego wspaniałego, oryginalnego stradivariusa, o którego bardzo dbam na cześć jego pamięci. Tylko ty umiesz posługiwać się tym instrumentem, aby wydobyć z niego całe ukryte tam piękno.

– Ale – wykrzyknąłem, – tu mieszka światowej sławy Paganini!

– Nie wymieniam przy mnie jego nazwiska – rzucił gniewnie. – Słyszałem tego szarlatana grającego na jednej strunie bez żadnej muzycznej głębi; ale czy można olśnić słuchaczy wyłącznie technicznymi wyczynami, nie wytwarzając prawdziwego, pełnego, okrągłego tonu? Paganini może być podziwiany, ale to Twoja gra zachwyca i porusza wszystkich. Podążasz śladami Tartiniego i dlatego proszę, przyjmij te skrzypce jako prezent ode mnie i jednocześnie jako pamiątkę po Tartinim.

Wrocławiu Lipiński grał właśnie na nich. Z ówczesnych gazet znamy trochę szczegółów dotyczących wrocławskich występów Karola Lipińskiego. Co ciekawe, lwowskie Rozmaitości przedrukowały relacje Breslauer Zeitung, tłumacząc je na polski. Ciekawe, czy obieg prasy był wtedy tak sprawny, czy może sam wirtuoz dbał o tzw. PR, przesyłając wycinki do swojego – wtedy – miasta. W przypadku jednego koncertu, w 1821 roku, pisano o garstce widzów, ale recenzje cudowne: wyborny mistrz, przedziwny ton, właściwa fantazja i smak, rzadka pewność i łatwość pokonywania największych trudności, co za przedstawiała pełna ożywiającego ducha. Podczas kolejnego koncertu, już w obecności licznej publiczności, w Auli Leopoldina, zdarzyła się wzruszająca sytuacja. Polski

student podszedł po występie do skrzypka i w imieniu uniwersytetu wręczył mu srebrny puchar z imienną łacińską inskrypcją dedykowaną Karolowi Lipińskiemu. Z wdzięczności zapewne pan Karol skomponował nawet utwór na 4 głosy pt. „Rodacy na Wszechnicy Wrocławskiej”. W czerwcu 1826 w Breslau wykonał trzy własne dzieła: Koncert skrzypcowy, Wariacje i Rondo alla Polacca. Koncert fis-moll po raz pierwszy zagrał w Kijowie trzy lata wcześniej (bardzo lubił występować w Kijowie), a – tak się dziś uważa – wrocławska prezentacja była druga.

Od 1839 roku Karol Lipiński przebywał na stałe w Dreźnie. Tu współpracował z Wagnerem, Berliozem, Lisztem, Mendelssohmem (któremu wybaczył, że ten nie przyjął go swego czasu do lipskiego Gewandhausu). Tu docenił maistrię nastoletnich następców: Henryka Wieniawskiego (wręczając list polecający do Liszta), Josepha Joachima (z którym się szczerze zaprzyjaźnił). Stąd jeździł latem do Cieplic na kurację. W 1861 roku, kilka miesięcy po przejściu na emeryturę i zamieszkaniu w Urlowie (pod Lwowem), zmarł. Ale zdążył jeszcze założyć szkołę muzyczną dla utalentowanych chłopskich dzieci, Janków Muzykantów, którzy mieli więcej szczęścia niż chłopiec z noweli Sienkiewicza. Stypendia dla ubogich młodych muzyków ufundował już syn Gustaw, który umierając bezdzietnie, wykroił z majątku część przeznaczoną właśnie na pomoc ubogim muzykom, by kształcili się w dobrych konserwatoriach, no i pamiętali o polskim kompozytorze, grali jego utwory. Wrocławska Akademia Muzyczna imię Karola Lipińskiego nosi z inicjatywy profesor Marii Zduniak, legendarnej badaczki wrocławskiego życia muzycznego (mającej zresztą swe – drogowe – rondo we Wrocławiu). No i ciągle możemy słuchać słynnego stradivariusa nazwanego Lipiński. Który przetrwał nie tylko wieki, kolejnych znakomitych wirtuozów, ale też rzecz wręcz kryminalną. W 2014 roku Frank Almond, wtedy koncertmistrz Milwaukee Symphony Orchestra, został na ulicy zaatakowany paralizatorem przez złodzieja. Kilka dni trwało intensywne śledztwo, zaoferowano 100 tysięcy dolarów za informację. I to się okazało strzałem w dziesiątkę, po nitce, a raczej paralizatorze namierzonym u pewnego fryzjera, odnaleziono cenne, a raczej bezcenne skrzypce. Na koniec zdanie Roberta Schumanna: „Lipiński jest tutaj. Te trzy słowa wystarczą miłośnikowi muzyki w zupełności, by jego puls zabił żywiej”.



Country wyjęte spod prawa

Od czasów, kiedy wielodzietna rodzina Carter za namową swojej lokalnej, wspierającej społeczności zdecydowała się na pierwsze nagrania w oddalonym o pół dnia drogi konnym powozem Bristolu, muzyka country przybierała już wiele twarzy: ugrzeczionych panów w średnim wieku pod krawatem i dyktatem kontraktu wielkomiejskiej wytwórni (Hank Locklin, Don Gibson, Ray Price); buntowników lypiących podejrzliwie spod ronda kapelusza Stetson i domagających się rozmontowania partykularyzmu rzeczonych wytwórni (Willie Nelson, David Allan Coe, Johnny Paycheck); aż po nader zadbanych, ugiadanych pop-piosenkarzy z manierą frontmana Nickelbacka. Zebrane wokół każdej z tych fal oddane grupy fanów, gdy tylko szalki wagi popularności w masowych środkach przekazu przechylały się na korzyść tej nowej, zadawali jedno, niezmiennie pytanie: czy to jeszcze country?

Institucja znana pod nazwą Billboard zajmuje się liczeniem sprzedanych płyt. Kalkulacje te mają dziesiątki lat historii - dlatego też przyciągają uwagę nawet tych, którzy lobbują za ich usunięciem. Liczby są istotne, lecz prawdziwa wartość leży gdzie indziej: Billboard bowiem dzieli scenę muzyczną na kategorie, a artystów przypisuje arbitralnie. To odpowiedzialne zadanie, stąd werdykt Billboardu to początek wielu muzycznych dyskusji.

Sfrustrowany David Allan Coe, występując przeciwko establishmentowi muzyki country, który zwyczajnie udawał, że Coe nie istnieje, wyśpiewał do bólu realistyczne historie, znane mu z country (terenu wie-



skiego) i podsumował je refrenem:

Czyż to nie country?

To jakiś żart*.

Całe szczęście gniew ustąpił grotesce:

Swoje imię pierwszy

raz usłyszę tylko

wtedy, gdy Bóg mnie

wywoła podczas

sądu ostatecznego.**

*If That Ain't Country

**You Never Even Called Me by My Name

Wprawdzie David Allan Coe był z country, ale tego prawdziwego - a nie romantycznego, wyidealizowanego i stargetowanego pod tych, którzy lubią traktory, konie i czysto w obęściu. Jego życie wypełnił bunt i skrupulatność w relacjonowaniu realnego aspektu country oraz tego, dlaczego Ameryka nie jest gotowa na prawdę.

Taktyka ignorowania przestała być skuteczna dopiero po pojawieniu się internetu. Fanów realnego country okazało się być na tyle dużo, by całkowicie zrekompensować brak obecności artysty w telewizji i radiu. W końcu establishment zaakceptował, tylko nazwał osobno, country wyjęte spod prawa. I tak w końcu mogło wskoczyć na odpowiednią listę przebojów.

Czasy się zmieniają, ale Billboard zawsze w komisjach. Tym razem poszło o niepozorną wiadomość, jaką wysłali do managera muzyka pod pseudonimem Lil Nas X. W niej informacja, że usunęli popularny Old Town Road z listy country, do której ją przypisali. Lil Nas X, a właściwie Montero Lamar Hill to 24-letni muzyk, którego popularność zespolona jest z mediami społecznościowymi. Na Old Town Road scalił w jednoświatła dwa światy: podkład muzyczny pochodzi ze zmodernizowanej, technologicznej północy, a warstwa wizualna wypełniona jest symbolami tradycyjnej kultury Południa. On sam, w stroju z epoki, kon-

diów domagały się dyskusji, czy decyzja nie była podjęta sposobem obecności samego artysty w atmosferze społecznej współczesnej Ameryki, to jest: byciem czarnym homoseksualistą. Billboard odpowiedział, że nie - a decyzja jest spowodowana tym, że elementy country są niedoprezentowane. W ten sposób Ameryka przeżywa coś więcej, niż tylko batalię o jedną piosenkę - ciągłą próbę definicji, czym Ameryka jest i co jest właściwie amerykańskie. Przez dekady jednym z takich elementów było country, stąd napięcie między zmodernizowaną Północą, która chce integracji country do swojej kultury, a tradycyjnym Południem, które próbuje zachować jego tożsamość. A to zadanie jeszcze cięższe niż to, które regularnie staje przed Billboardem: wystarczy bowiem wznieść



no, z kolczykiem w kształcie chrześcijańskiego krzyża ściga się ze sportowym samochodem i bierze udział w tanecznych pojedynkach. Refren pobrzmiwa o zabranii konia w drogę i jeździe aż do upadku, co - jak tłumaczy sam Lil Nas X - oznacza poszukiwanie pieniędzy, których miał na tyle mało, że rachunki za smartfona płacił mu ojciec.

Kilka filmów dokumentalnych, setki artykułów w znanych kanałach medialnych i dziesiątki tysięcy interakcji społecznościowych me-

ku gorze zdjęcie Taylor Swift i powiedzieć: jeżeli ona może, to czemu my nie możemy?



PIOTR BAŁTROCZYK

SAMOTNY JEŹDZIEC Z TRZYDZIESTOMA GITARAMI

Jacek Antczak: Zagładasz od czasu do czasu do Wrocławia?

Piotr Bałtroczyk: Tak, regularnie goszczę w pięknej Sali Koncertowej Radia Wrocław.

Ze swoim spektaklem, występem, programem pt. „Starość nie jest dla mięczaków”...

Ja to nazywam geriatrycznym stand-upem, tworzę kolejne wersje, ale nie zmieniam tytułu.

Bywałeś w naszym mieście regularnie już 30 lat temu.

Tak, na Festiwalu Piosenki Studenckiej „Lykend”, gdzie przez lata byłem konferansjerem i dawałem głos. Pamiętam, jak kiedyś, żeby zdążyć, miałem przylecieć helikoptrem do sali Wytworni Filmów Fabularnych wprost z planu programu „Zwyczajni-Niezwyczajni”. Ale pogoda była niehelikopterowa, więc produkcja wynajęła mi kierowcę rajdowego, który starą drogą, przez te Belchatowy i Wielunie przywiózł mnie do Wrocławia w dwie i pół godziny.

Pierwszy festiwal Lykend odbył się w auli Politechniki Wrocławskiej, ale potem koncerty przeniosły się do większej sali Wytworni Filmów Fabularnych, gdyż ta pierwsza nie mieściła słuchaczy, tak wielki był to sukces. Kochano wtedy śpiewających poetów i bardów, na ich koncerty przychodziły tysiące ludzi.

Był też telewizyjny program Janusza Deblessema Kraina Łagodności, który przysparzał popularności ambitnej piosence autorskiej.

I „Powrót bardów” Piotra Bukartyka.

Dużo się wtedy działo, ale wydaje mi się, że ten ruch doznał w pewnym momencie autouwiądu.

Gitary pozostawiali w kątach, Ty wszystkie zbierasz i zwozisz do swojego domu. Masz ponoć trzydzieści gitar?

Może więcej nawet, dawno ich nie liczyłem. Kilka ostatnio sprzedałem, jedna trafiła do Wrocławia. Podczas mojej jubileuszowej trasy, gośćmi byli Andrzej Sikorowski i Jacek Królik. Przyglądałem się ich gitarom. Wcześniej sam grałem na gitarze klasycznej. E tam grałem, przebierałem jakoś te funkcje na gryfie. I wtedy, gdy zobaczyłem gibsona Andrzeja i yamahę Jacka, której jest endorserem, wziąłem je w rękę i zaczęło mi się to podobać. Kupiłem więc jedną, potem drugą, trzecią, czwartą... A później zaczęły się stare gibsony, nowe instrumenty. Mam teraz kilka Złotych Graali u siebie. Mam Martina D45, Lowdena F50, kilka fajnych bardzo Cole Clarków, mam stare Gibsony z lat 20. i 30.

Grywasz na nich?

Grywam, choć ostatnio są zakurzone, to prawda. Mia-



lem nieprzyjemny wypadek, w wyniku którego mój mały prawy palec jest niezdatny do użycia, a nie chcę mi go amputować. Moja partnerka, która jest chirurgiem, powiedziała, że jak któryś z lekarzy mi go amputuje, to na niego doniesie. Z lewą ręką też miałem problem, nawet poważniejszy. Dopiero teraz dochodzę do siebie, więc wrócę do grania...

Byłeś w świecie piosenki autorskiej, w świecie kabaretu, przez wiele dekad. Jak jest z kondycją tego środowiska, niegdyś bardzo prężnego, czasem niezależnego, teraz dość skomercjalizowanego.

Mogę powiedzieć, co ja robię, bo postrzegam siebie jako trochę samotnego jeźdźca z tym moim geriatrycznym stand-upem.

Gatunek: Piotr Bałtroczyk?

Można tak powiedzieć. Rzad-

ko już prowadzę imprezy czy koncerty, jeśli są jakieś propozycje to staram się odstraszyć klientów wygórowaną stawką lub oczekiwaniami. Jeżdżę ze swoim programem nawet już trochę za dużo, ponad dwadzieścia występów w miesiącu. Jakoś to się rozrosło w sposób nieprzewidywalny... Z drugiej strony, to przyjemne, że po tylu latach estradowych działań, mając lat 61, koncerty fajnie się sprzedają i nawet się śmieję, że Pacześ czuje mój oddech na plecach.

Co sądzisz o scenie kabaretowej, o polskiej estradzie?

Mało w niej już uczestniczę. Mieszkam pod Olsztynem, pięć kilometrów od wsi, cztery od asfaltu, to trochę inaczej układa głowę. Mam swoje światy, zainteresowania, mam te gitary, owocowe drzewka, swoje lasy i codzienną troskę

o to, by mój drewniany stary dom funkcjonował tak, jak chcę. Chciałem powiedzieć, że to uczy pokory, ale czuję się tak bardzo z boku, że trudno mówić o pokorze, mam po prostu swoje i trzymam się tego.

Wielu artystów napisało książki opisujące swoje życie i karierę, niektórzy wydali powieści. Nie myślałeś o tym?

Na początku XXI wieku po śmierci taty wydałem tomik wierszy „Krawiectwo miarowe”, napisałem ze trzydzieści piosenek, do których dorobiłem fonty i je sobie mruzczałem na scenach. Można przyjąć, że jestem człowiekiem wierzącym, nie piszącym. Nie czuję motywacji do pisania. Wybaccie efekciarskie zdanie, które kiedyś wypowiedziałem: „Nie umiałem pisać tak, jak chciałem, a nie chciałem pisać tak, jak umiem”. Ale coś w tym jest, zawsze miałem w pisaniu poczucie niedosytu. Natomiast umiejętność robienia ludzi daje mi wiele radości, bo to przecież rodzaj monodramu, takiego do śmiechu.



PROGRAM RADIA WROCLAW KULTURA

PONIEDZIALEK

0:00 PLAYLISTA
5:00 GRAMY PO POLSKU
8:00 PLAYLISTA
16:00 KULTURA DAB+
MUZYKA
(goście, recenzje, komentarze)
19:00 MUZYCZNE MIASTO
(muzyka z Wrocławia)
21:00 KONCERT W RWK
22:00 PLAYLISTA

WTOREK

0:00 PLAYLISTA
5:00 GRAMY PO POLSKU
8:00 KULTURA DAB+
MUZYKA (powtórka)
11:00 PLAYLISTA
16:00 KULTURA DAB+
TEATR (goście, recenzje, komentarze)
19:00 ŚCIANA DŹWIĘKU
(muzyka rockowa)
21:00 WIECZÓR Z KULTURĄ
22:00 PLAYLISTA

ŚRODA

0:00 PLAYLISTA
5:00 GRAMY PO POLSKU
8:00 KULTURA DAB+
TEATR (powtórka)
11:00 PLAYLISTA
16:00 KULTURA DAB+
SZTUKI WIZUALNE
(goście, recenzje, komentarze)
19:00 NIE BYŁO GRANE
(muzyczne nowości)
21:00 VARIACJE (muzyka klasyczna)
22:00 PLAYLISTA

CZWARTEK

0:00 PLAYLISTA
5:00 GRAMY PO POLSKU
8:00 KULTURA DAB+
SZTUKI WIZUALNE
(powtórka)
11:00 PLAYLISTA
15:00 POWIEŚĆ
16:00 KULTURA DAB+
LITERATURA (goście, recenzje, komentarze)
19:00 MUZYKA LEGENDARNA
21:00 WIECZÓR Z KULTURĄ
22:00 PLAYLISTA

PIĄTEK

0:00 PLAYLISTA
5:00 GRAMY PO POLSKU
8:00 KULTURA DAB+
LITERATURA (powtórka)
11:00 PLAYLISTA
16:00 KULTURA DAB+
FILM i SERIAL (goście, recenzje, komentarze)
19:00 STREFA POŁUDNIA
(muzyka z USA)
21:00 MUZYCZNE ARCHIWUM
22:00 PLAYLISTA

SOBOTA

0:00 PLAYLISTA
5:00 GRAMY PO POLSKU
8:00 KULTURA DAB+
LITERATURA (powtórka)
11:00 PLAYLISTA
16:00 KULTURA DAB+
FILM i SERIAL (goście, recenzje, komentarze)
19:00 STREFA POŁUDNIA
(muzyka z USA)
21:00 MUZYCZNE ARCHIWUM
22:00 PLAYLISTA

NIEDZIELA

0:00 PLAYLISTA
8:00 POWIEŚĆ
9:00 DŹWIĘKOWA HISTORIA
10:00 REPORTAŻ
10:30 NA KOŃCU JĘZYKA
11:00 KONCERT W RWK
12:00 STUDIO 202
12:30 ZAMIESZANI W KULTURĘ (wywiady)
13:00 MUZYCZNE MIASTO (powtórka)
15:00 ŚCIANA DŹWIĘKU (powtórka)
17:00 NIE BYŁO GRANE (powtórka)
19:00 VARIACJE (powtórka)
20:00 PLAYLISTA