



Mecenaszi Muzeum



FUNDACJA
KGHM
POLSKA MIEDŹ

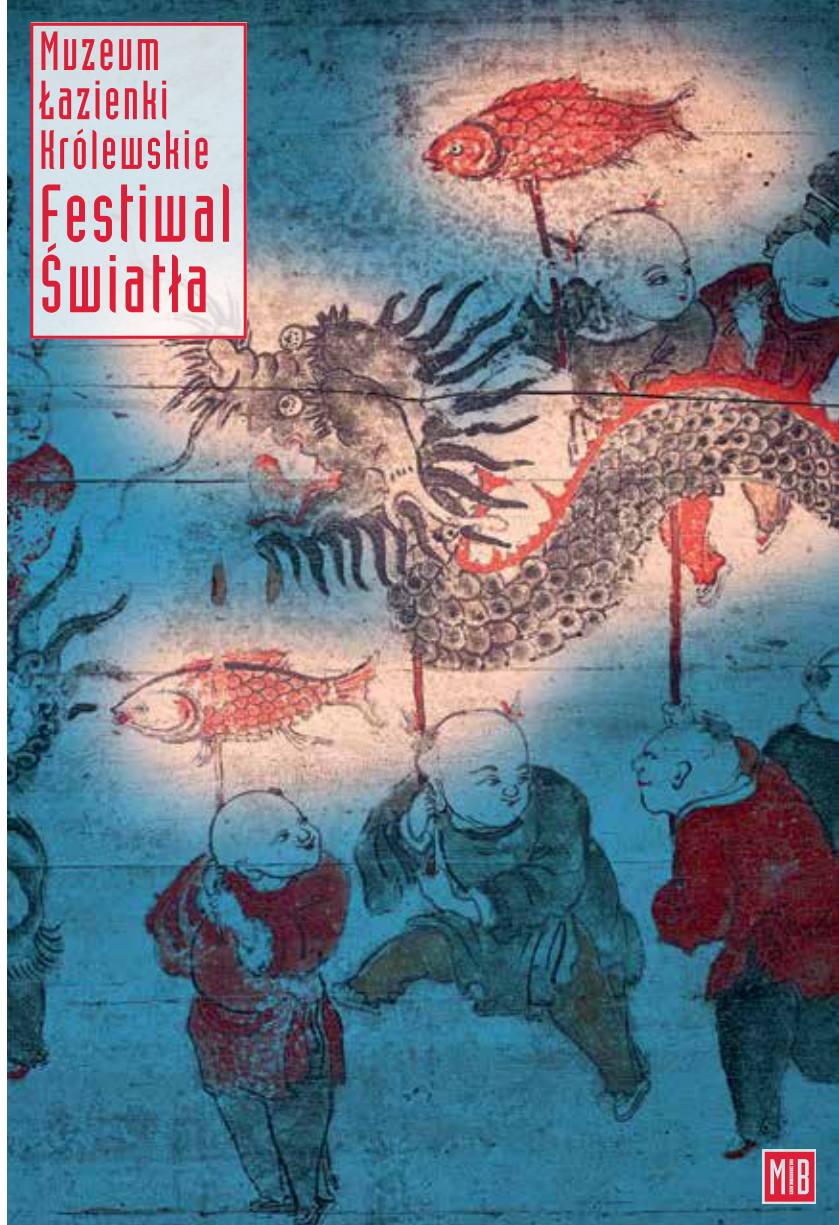


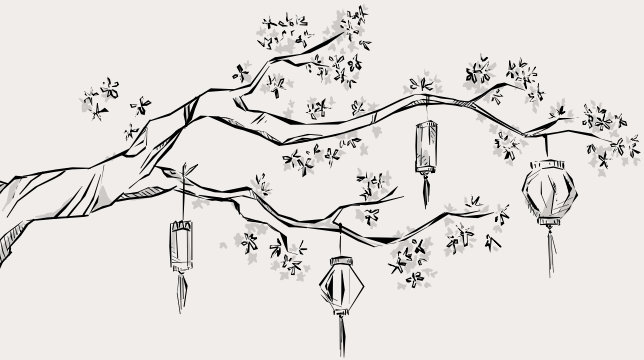
PGE
Polska Grupa Energetyczna

Partner technologiczny



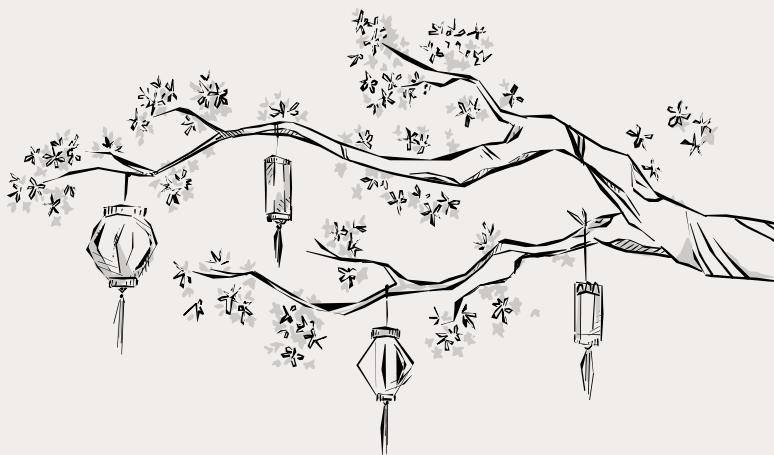
Muzeum
Łazienki
Królewskie
**Festiwal
Światła**





1

Festiwal Świata - Muzyka w Ogrodzie Chińskim



Jeżeli chcesz być szczęśliwy przez jeden dzień – upij się, jeśli przez rok – ożeń się, jeśli przez całe życie – spraw sobie ogród – to słowa znanego przysłowia chińskiego. A kiedy człowiek utonie w zieleni ogrodu ciepłym letnim wieczorem, być może powtórzy za najsłynniejszym poetą chińskim, który zawołał siedząc wśród kwiatów: *unoszę kielich, by zaprosić świetlisty księżyc / a on rzuca cię i razem jest nas trzech* (Li Bai, tłum. Piotr Plebaniak).

Ogród, księżyc, herbata lub wino, szum wiatru, dźwięki żab i pluskania ryb – w wysublimowany sposób pobudzają przeżycie piękna natury. Pośród pawilonów, w drżącym świetle latarni, zamyśleni na chińskim mostku, stajemy się poetami, filozofami, koneserami sztuki pięknego życia, artystami. Do tej symfonii natury, od wieków i we wszystkich kulturach, dokładał człowiek jeszcze jeden element, aby osiągnąć absolutną pełnię: muzykę.

Παντα ρει και ουδεν μινει (gr. *Panta rhei kai ouden menei*) – *wszystko płynie i nic nie pozostaje takie samo* – powiada Herkalit z Efezu. Jakże bliskie są te słowa filozofii chińskiego taoizmu. Fascynacja przemianami leży u podstaw całej kultury chińskiej, której najmocniejszym nośnikiem obok poezji, kaligrafii, malarstwa, muzyki i sztuki herbaty jest kunszt budowania ogrodów. Ogród chiński staje się w Chinach prawdziwym *hortus artibus* (*ogrodem sztuk*), w dosłownym rozumieniu tego słowa. Obok mistrzostwa kształtowania terenu, roślin i małej architektury (o niewątpliwie malarskich inspiracjach), pojawia się również sztuka herbaty jako symbol chińskiego *ars bene vivendi* (*sztuki dobrego życia*). Owej medytacji herbaty i natury koniecznie towarzyszyć musi muzyka, w maleńkim, jak najbar-

dziej kameralnym składzie. Najlepiej jako delikatna mgiełka dźwięków cytry guqin i fletu xiao, przytłumiona nieco szumem niewielkiej kaskady wodnej. Z takiej kontemplacji piękna i przemian natury rodzi się poezja, wyrażona w subtelnych formach chińskiej kaligrafii. W tym punkcie kultura chińska wytwarza swoje najbardziej szczytowe osiągnięcie - mistyczny spłot formy i treści, w którym przenika się abstrakcja linii z kosmosem znaczeń.

Już od początków kultury europejskiej wyraźnie zaznacza się wpływ Wschodu. Wywiera szczególnie doniosłe znaczenie w kształtowaniu się instrumentarium europejskiego. Pierwsze organy zasilane miechami ze sprężonym powietrzem pochodziły najprawdopodobniej z Bizancjum, o czym świadczy najstarsze przedstawienie tego typu instrumentu z obelisku wzniesionego za panowania cesarza Teodozjusza I Wielkiego w 393 r. Sztuka budownictwa tego wspaniałego instrumentu, zwanego dziś „królem instrumentów muzycznych” promieniowała na Europę z Konstantynopola, a nie z Rzymu. Wpływem arabskim zawdzięczamy nie tylko pojawienie się tak ważnej dla muzyki europejskiej lutni, również viola da gamba – zgodnie ze współczesnymi badaniami – sięga korzeniami arabskiego rebabu. Wyprawy krzyżowe, okres arabskiej dominacji na Półwyspie Iberyjskim, ucieczka greckich chrześcijan ze zdobytego przez muzułmanów Konstantynopola do Italii, oraz kontakty Wenecji z Bliskim Wschodem – to jedne z wielu źródeł inspiracji oddziałujących na dawną sztukę europejską. Dotyczy to nie tylko muzyki, ale wielu innych dziedzin twórczości, np. wczesnego malarstwa włoskiego czy włoskiej architektury średniowiecza. Od połowy XVIII w. aż do dnia dzisiejszego jednym z najciekawszych obszarów przenikania kultur

jest sztuka ogrodnictwa. Liczne są przedstawienia malarstwa Chin, Japonii i Indii ukazujące błogość muzykowania w ogrodzie. Owa scena tak bardzo rozpowszechniona jest w sztuce Wschodu, iż wydawać by się mogło że w Europie podobne sytuacje były zjawiskiem niecodziennym. Nic bardziej mylnego. Najwięksi malarze europejscy pozostawili po sobie wiele obrazów koncertu w ogrodzie, m.in. Giorgione, Watteau czy nasz „polski Francuz” Piotr Norblin. O powszechności przedstawienia „muzykowania na trawie” nie stanowią jednak owe najszlachetniejsze obrazy, ile niezliczone dzieła artystów mniej znanych czy anonimowych. Spotykamy je jako samodzielny temat w ogromnej liczbie rycin (np. dawnych tabulaturach z muzyką świecką), w traktatach muzycznych, w zbiorowym portrecie rodzinnym, jako „muzykująca rodzina”, w wystroju wnętrz i w bogatej dekoracji klawesynów.

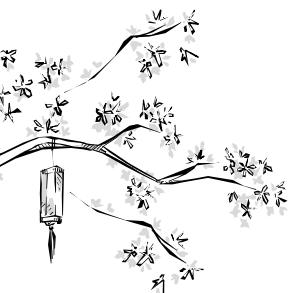
Te ostatnie doczekały się nawet formy przenośnej, podróźnej, łatwej do zabrania do ogrodu: *clavecin de voyage*. I właśnie w klawesynie, niczym w zwierciadle sadzawki, powraca ogród chiński. Na lśniącej, czarnoczerwonej imitacji laki, złotą linią wiją się obrazy cesarskich pawilonów, mostków, roślin i przechadzającego się towarzystwa w kimonach. To styl *chinoiserie*, modny w późnych instrumentach paryskich. Ogród chiński zamyka się pod wiekiem klawesynu, jak w cennej szkatule. Pozostaje XVIII-wiecznym marzeniem, fantazją o Chinach znanych jedynie z opowieści podróżników, z jakichś rycin odtwarzanych z pamięci, odbiegających od pierwowzoru.

A muzyka chińska? Jak Paryżanin tamtych czasów mógł ją sobie wyobrazić? O wiele łatwiej byłoby postawić się w sytuacji odwrotnej: wyobrażać sobie muzykę

europejską będąc mieszkańcem Zakazanego Miasta. Jezuicy misjonarze z sukcesem wprowadzali na cesarskim dworze instrumenty europejskie – najpierw klawikord (zwany tam „europejskim qin”), następnie klawesyn, potem wreszcie organy. Wkrótce po europejskiej premierze w 1760 roku zawitał do Pekinu zespół muzyków, z wykonaniem słynnej opery Picciniego *La Cecchina*. Nadzwyczajny erudyta i władca-artysta, cesarz Qianlong tak bardzo zachwycił się utworem, że zbudował specjalną scenę, na której tę samą operę wielokrotnie powtarzano. Chińczycy wiedzieli zatem, jak brzmi muzyka europejska. Szczególnie polubili klawesyn, gdyż jako „wielka cytra z klawiszami”, nosił cechy podobne cytrze azjatyckiej, najważniejszemu instrumentowi Chin, Japonii i całej Azji Wschodniej.

W tym samym czasie w Europie, na podstawie nikłych przekazów podróżników i misjonarzy snuto jedynie domysły na temat muzyki chińskiej. Skąpe jej fragmenty zanotowane w zapiskach jezuitów, raczej nie dotarły do szerszej publiczności i kompozytorów. A gdyby nawet, to jak wyobrazić sobie brzmienia instrumentów tak odmiennych od naszych? Przecież muzyki nie da się opowiedzieć.

Powyższa sytuacja okazała się niezwykle kreatywnym polem do popisu dla wyobraźni muzycznej twórców europejskich. Celowali w tym zwłaszcza kompozytorzy francuscy późnego baroku. W odniesieniu do takiego stylu komponowania – podobnie jak w sztukach wizualnych – możemy użyć terminu *chinoiserie*. Jednym ze szczytowych przykładów takiej twórczości jest opera-balet Jeana-Philippea Rameau *Les Indes galantes* (1736). Dzieło to najlepiej przedstawia istotę pojęcia *chinoiserie* jako zbioru „orientalnych” osobli-



wości – wędrując z akcją od Ameryki Południowej, poprzez Indie, aż po Chiny – określającego to wszystko jednym słowem: „chińszczyzna”. W takim kontekście pojawiają się w operze Rameau nawet Polacy – jako ludzie Orientu. Nie trudno domyślić się dlaczego. Splendor kontuszów kojarzący się naszym zachodnim sąsiadom z ubiorem azjatyckim, ozdobne pióra, guziki wysadzone kamieniami, złote pasy, podgolone fryzury oraz pompa z jaką prezentowali się Polacy na dworach europejskich, wzbudzały podziw i zdumienie. *Rzecz to osobliwa, a zatem musi być chińska!* – tak to rozumiano.

Koncerty muzyki chińskiej w ramach Festiwalu Świątła odbywające się w Muzeum Łazienki Królewskie w Warszawie, stanowią próbę naszej osobistej, wewnętrznej wędrówki do wspomnianych miejsc i faktów historycznych. Stanowią wyraz prywatnych poszukiwań muzyków skoncentrowanych wokół tematu podróży muzycznej między Wschodem a Zachodem, jak również wszystkich tych, którzy przybędą, aby posłuchać. Niepowtarzalna atmosfera powstałego w ubiegłym roku Ogrodu Chińskiego postawiła przed nami wyzwanie, aby pobudzić to miejsce do życia pełnią muzycznych przeżyć. Pragniemy, aby nasze wieczory przy muzyce nie tylko łagodziły obyczaje, ale także – niosąc głęboką wartość edukacyjną – prowokowały publiczność do odkrywania mniej znanych aspektów nie tylko tej egzotycznej, ale i własnej kultury. Zapraszamy na spacer po wielkim ogrodzie dźwięków.

Serdecznie dziękujemy sponsorom naszego przedsięwzięcia, których logotypy umieszczamy na końcu niniejszej książeczki. Szlachetny gest naszych dobroczyńców jest godnym naśladowania przykładem nowoczesnego mecenatu kultury. Dziękujemy zaproszonym artystom

za ich zaangażowanie w poszukiwania, które uczyniły nasz festiwal ciekawym i kreatywnym. Wyrażamy również wdzięczność pani Mai Skoblewskiej za konsultację merytoryczną, oraz wszystkich tych, którzy swoim entuzjazmem wspierali nasz projekt.

Anna Krysztofiak - dyrektor artystyczny festiwalu

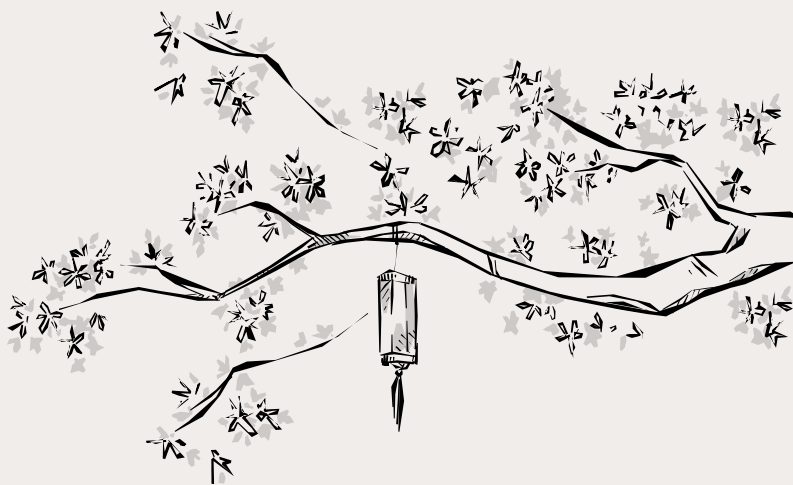


Otwarcie Ogrodu Chińskiego, 2.08.2014
fot. Cz. Czaplński



2

Ogród Chiński



Do najstarszych przykładów sztuki ogrodowej należą niewątpliwie ogrody Chin, dla których piękno i bogactwo natury stanowiły podstawę ich realizacji. Harmonia pomiędzy niebem i ziemią, niebem i ludźmi, relacje z tego wynikające, budowały wyobrażenie o tym, co najbliższe człowiekowi od zawsze – o ogrodzie, który nie mógł być inny jak zatopiony w krajobrazie.

„YUAN” (tak brzmi w języku chińskim słowo ogród) wskazywał na harmonię i piękno przyrody, budował ją poprzez artystyczne ujęcia i aranżowane sceny krajobrazowe. Woda, skały, rośliny, naznaczone kierunki komponowania wynikające z przyjętych od wieków zasad, pozwalały i pozwalają do dzisiaj zidentyfikować szybko ogród chiński pośród innych ogrodów na świecie. Ma on w sobie zamkniętą miniaturyzację krajobrazu z charakterystycznymi układami skał nad wodą, z krętymi ścieżkami, malowanymi bogato pawilonami o pięknych kolorowych dachówkach (w kolorze złota/ żółtym przynależne tylko cesarzowi), jasne latarnie i czerwone lampiony świecące wieczorami. Luźno rozrzucone kępy kwitnących roślin na terenie ogrodu, posiadają swoją tradycyjną symbolikę a drzewa wybranych gatunków często pochylają się nad spokojnym lustrem wody stawu.

Do najbardziej popularnych w ogrodzie chińskim drzew i krzewów należą m.in. **śliwy** (symbolizują odrodzenie, a jej 5 płatków kwiatu to 5 błogosławieństw: długie życie, dobrobyt, zdrowie, miłość i naturalna śmierć). Rosną w ogrodach **miłorzęby** Ginkgo biloba, **sosny** (symbol długowieczności, wytrwałości, solidności i godności w późnym wieku), **wierzby** (urok i pełnia wdzięku), migdałowce, bambusy (w konfucjanizmie są symbolem prawdziwego dżentelmena i prawości),

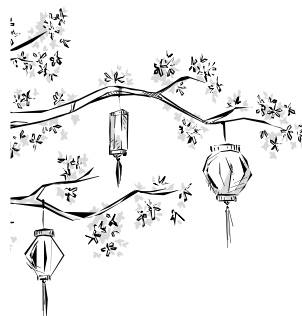
magnolie, **kamelie** (symbol szlachetności), forsycje, rododendrony, chińskie lilaki, jaśminy czy tawuły. Wśród kwiatów najważniejszą rolę pełni **lotos** – piękno rodzące się z mułu jest symbolem czystości, uczciwości, urodzajności i płodności. Popularne i wysoko cenione są również **chryzantemy**, kwiaty-symbolo jesieni, reprezentujące długowieczność, wierność, mądrość i prawdę, ich suszone płatki używane są jako napar herbaciany.

Ogród chiński pobudza wyobraźnię, budzi nastroje, skłania do kontemplacji i refleksji. Tutaj znaczenie mają także **kolory**, gdzie **czerwień** jest symbolem szczęścia, bogactwa i długowieczności, a różnorodna i skomplikowana symbolika pozostałych kolorów nie zawsze zrozumiała jest dla europejskiego odbiorcy. Tajemnica harmonii i kontrastów jest również obecna w prawdziwym chińskim ogrodzie – ukazanie lustra wody i odbijających się w nim dramatycznych skał może być tego najlepszym przykładem. W takich ogrodach jak np. przy Letnim Pałacu w Pekinie – Jezioro Kunming i Góra Długowieczności z Pagodą są dowodem na poczucie harmonii i ukazując jednocześnie kontrast obu elementów. Dla Europejczyka zaskakujące są również nazwy fragmentów ogrodu, które pobudzają wyobraźnię i dosłownie przenoszą w inny świat – czego przykładem może być m. in. „Wzgórze Długowieczności” lub „Pałac Harmonijnych Przyjemności” w „Ogrodzie Moralności i Pielęgnowania Harmonii”.

Budowie ogrodowe, w tym Pawilon tzw. „TING” spełniał zawsze bardzo ważną rolę zarówno w dużych jak i małych ogrodach – był nie tylko miejscem odpoczynku, ale przeznaczony był także do podziwiania scenerii ogrodu. Odpowiednio usytuowany pozwalał widzieć najpiękniejsze fragmenty ogrodu – żywego dzieła

sztuki wypełnionego bogactwem symboli. Widoki z niewielkich ażurowych altan otwierały się na równie atrakcyjne części ogrodu, w tym na układy kamiennych głazów rozłożonych nieregularnie nad stawem.

Ogród chiński różni się od tradycyjnie regularnego ogrodu europejskiego swoim swobodnym rozplanowaniem, zygzakowatymi, krętymi ścieżkami czy posadzonymi w naturalnych formach rozrzuconymi na terenie ogrodu drzewami i krzewami. Nie występują tu linie proste nasadzeń drzew, nie ma regularnych linii boskietów czy szpalerów. Kwiaty, jeśli rosną w kłombach to zwracają uwagę bardziej na formę rośliny niż na kompozycję układów kwiatnych, a europejskie dynamiczne rozwiązania wodne takie jak fontanny, kaskady czy wodospady zastępują wody stojące, potoki, jeziora i „kapiące” źródelka. Ogród chiński to krajobraz z ukrytymi miejscami pełnymi ciszy i spokoju, daleki otwartym szerokim europejskim krajobrazom, a także – jak podkreślają sami Chińczycy – miejsce pełne piękna natury i poezji. Fascynacja właśnie takim ogrodem przyszła do Europy z początkiem XVIII wieku. Wcześniej importy porcelany chińskiej podbiły dwory królewskie, a pełen zachwyt nową formą ogrodu i nowym stylem tzw. „angielsko-chińskim” nastąpił w połowie XVIII wieku. Autorem zmian w stylistyce ogrodu był m.in. William Chambers, który trzykrotnie w latach 1740-1749 odwiedził Chiny, gdzie studiował architekturę i zapewne również ogrody. Jego *Designs of Chinese buildings, furniture, dresses, machines, and utensils: to which is annexed a description of their temples, houses, gardens* (London 1757), a następnie *A dissertation on oriental gardening* (London, 1772) otworzyły nie tylko wizję, ale także realizację nowej twórczości ogrodowej. Moda na „chinoiserie” w ogrodzie przewinęła



się przez całą Europę – powstały ogrody, a z nimi pawilony, a nawet całe „wioski chińskie”, które stały się najmodniejszym novum.

Zamiłowanie do „chinoiserie” zaznaczyło się również w Łazienkach króla Stanisława Augusta i było widoczne zarówno w architekturze, jak i w ogrodzie od końca lat siedemdziesiątych XVIII wieku. Dekoracje wnętrza gabinetu króla w Pałacu na Wyspie, modne chińskie daszki na Pałacu i na pawilonie Trou Madame, malowidła Jana Bogumiła Plerscha w typie chińskim, tapety chińskie na ścianach w parterowej części Białego Domku, Brama Chińska na skrzyżowaniu z Promenadą Królewską autorstwa Jana Christiana Kamsetzera (powstała z inspiracji wzorników Chambersa), kolekcje porcelany z Dalekiego Wschodu i kolekcje miśnieńskiej porcelany z figurkami Chińczyków przypadły na lata 70. i 80. XVIII wieku. Przemianowania w 1780 roku nazwa Alei Wilanowskiej na Aleję Chińską wieńczyła dzieło obecności sztuki chińskiej.

Koncepcja nowego Ogrodu Chińskiego w Łazienkach Królewskich, którego inauguracja odbyła się w 2014 roku została opracowana przez prof. Edwarda Bartmana i architekta Pawła Bartmana we współpracy z chińskimi architektami z Muzeum Księcia Gongga w Pekinie. To przykład niewielkiego ogrodu na terenie którego znajdują się wszystkie z najbardziej istotnych elementów ogrodowej sztuki chińskiej – woda, skały, pawilon, altana, mostek i rośliny. Pawilon Chiński symbolizujący pierwiastek męski i ażurowa Altana Chińska – symbolizująca kobiecość, zostały – jak zwraca uwagę znawca architektury chińskiej prof. Wang Hongbo – połączone kamiennym mostkiem przerzuconym przez strumień symbolizujący drogę mleczną.

Wieńczące Pawilon i Altanę dachy pokryte zostały wykonaną w Chinach ręcznie glazurowaną dachówką w kolorze ugru, zbliżonego do koloru żółtego. Kolor ten przysługiwał tylko Cesarzowi, a w Łazienkach Królewskich przysługuje symbolicznie Stanisławowi Augustowi i pamięci o nim. Dachówki w trzynastu kształtach są prawdziwym dziełem sztuki, podobnie jak marmurowy mostek wykonany przez chińskich mistrzów kamieniarstwa, którzy pochodzą z rodzin pracujących w tym zawodzie od 2000 lat. Osiem obrazów w środku pawilonu składają się na historię pełną tradycyjnych chińskich treści. Kręte ścieżki w ogrodzie, podobnie jak w oryginalnych ogrodach w Chinach prowadzą poprzez mostek do pawilonu i altany. Przy wejściach, oraz obok pawilonu i mostka stanęły typowe latanie, a wokół stawu posadzone zostały rośliny rodzime oraz o proveniencji chińskiej m.in. śliwy i ginkgo biloba. Warto także zwrócić uwagę na dwa lwy stojące u wejścia od Alei Chińskiej, strzegą one Ogrodu i symbolizują dostatek i bogactwo. Są podarunkiem Muzeum Rezydencji Księcia Gongga dla Łazienek Królewskich. Wizyta w Chińskim Ogrodzie Łazienkowskim to odnalezienie części tajemnicy „chinoiserie” oraz tradycyjnej chińskiej sztuki ogrodowej, których obecność w Łazienkach Królewskich trwa ponad 200 lat.

Barbara Werner -
Główny Ogrodnik Muzeum Łazienki Krolewskie

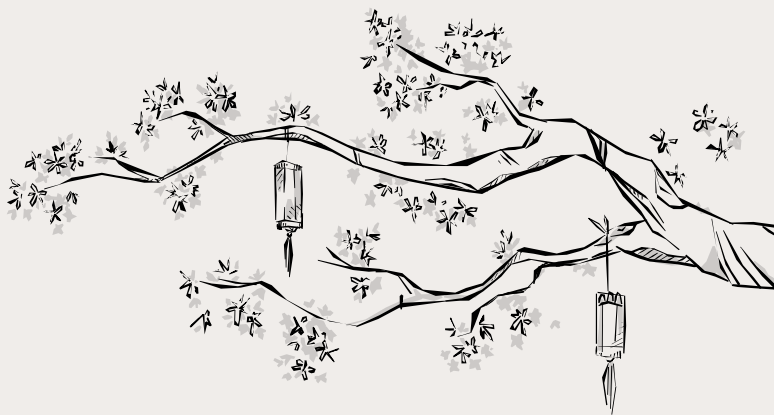
BARBARA WERNER

Ogród Chiński w Łazienkach Królewskich
fot. Cz. Czaplirki



3

Program



02.08.2015

niedziela

godz. 10:00, 11:00, 12:00

„Pod żaglami muzycznej dżonki”
Spotkanie z cyklu „Melomaluszki”
Scena przy Starej Kordegardzie

Zapraszamy na wyprawę w świat historycznych i orientalnych instrumentów muzycznych. Przed nami Wyspa Skarbów, której bogactwem (oprócz niezliczonych nutek) są następujące instrumenty: fidel, surdynka, lira da braccio, viola d'amore, skrzypce barokowe, skrzypce ludowe, lira korbowa, erhu, hulusi, guzheng, taisho-koto, shamisen, pozytyw organowy, viola da gamba i inne. Młodzi majtkowie będą mieli okazję zapoznać się nie tylko z unikalnym instrumentarium i różnymi stylami muzyki, ale również z tańcem dawnym. Jednostką dowodzą dwie multiinstrumentalistki: Anna Śliwa (kapitan instrumentów dawnych) i Anna Krysztofiak (kapitan instrumentów egzotycznych). Ahoj, wszystkie dzieci na pokład!

Wykonawcy:

- Anna Śliwa – fidel, surdynka, lira da braccio, viola d'amore, skrzypce barokowe, skrzypce ludowe
- Anna Krysztofiak – śpiew, guzheng, hulusi, erhu, shamisen, taisho-koto, viola da gamba, lira korbowa, pozytyw organowy i instrumenty perkusyjne

02.08.2015

niedziela

godz. 19:00

„Wędrówki baroku: do Chin przez kontynenty”
Amfiteatr

Program koncertu obejmuje utwory pochodzące z Meksyku, Peru, Argentyny, Anglii, Polski, Włoch i Chin. Wśród nazwisk kompozytorów pojawią się m.in. Manuel de Sumaya, Domenico Zipoli i Giovanni Battista Luparini. Biorąc pod uwagę rozpiętość pojęcia chinoiserie w dawnych wiekach, zaprezentowane utwory dotykać będą różnych jego aspektów. Podążać będziemy śladami podróży kompozytorów z Zachodu na Wschód. Ostatnim drogowskazem stanie się dla nas utwór Widzieliśmy gwiazdę na Wschodzie, po którym zabrzmi chiński utwór dawny będący zwiastunem tego, co nadejdzie w kolejnych koncertach festiwalu Muzyka w Ogrodzie Chińskim.

Wykonawcy:

- Anna Śliwa – skrzypce barokowe
- Agnieszka Świątkowska – skrzypce barokowe
- Julia Karpeta – viola da gamba
- Aleksandra Rupocińska – wirginał, pozytyw organowy
- Anna Krysztofiak – śpiew, instrumenty perkusyjne

02.08.2015

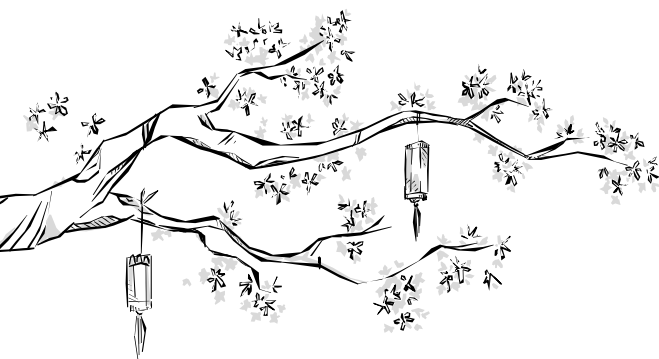
niedziela

godz. 21:00

Inauguracja Festiwalu Światła

Ogród Chiński

Zapraszamy na otwarcie Festiwalu Światła połączone z inauguracją festiwalu Muzyka w Ogrodzie Chińskim. Uroczystemu zapaleniu lampionów towarzyszyć będzie krótki, nastrojowy koncert na chińskiej cytrze guzheng w wykonaniu Anny Krysztofiak.



09.08.2015

niedziela

godz. 13:30, 14:30

Występ Opery Pekińskiej,

koncert na chińskim instrumencie pipa

Ogród Chiński

Opera Pekińska to skarb kultury chińskiej. Ma rangę klasycznego teatru narodowego, który w wysublimowanej formie łączy w sobie muzykę, śpiew, taniec, sztukę mimu, a nawet akrobatykę. Artyści pekińskiej opery wykonują symboliczne i sugestywne ruchy, które są zharmonizowane z muzyką. Piękno tych ruchów jest w Chinach podstawą oceny danego wykonania dzieła. Pekińska Opera powstała pod koniec XVIII w., rozwinęła się w XIX w., zwłaszcza za czasów ostatniej dynastii cesarskiej Qing, gdy stała się bardzo popularna. Pipa, określana jako chińska lutnia, to czterostrunowy instrument muzyczny, który w Chinach jest znany od prawie dwóch tysięcy lat. Ma charakterystyczne pudło rezonansowe w kształcie gruszki, a także zróżnicowaną - od 12 do 26 liczbę progów na gryfie. Gra na pipie, która polega na szybkim i delikatnym szarpaniu strun jest niezwykle wymagająca. Pipa to jeden z najpopularniejszych instrumentów w Chinach.

Wykonawcy:

- Li Qikun – Opera Pekińska
- Li Qingyi – pipa

09.08.2015

niedziela

godz. 14:00, 15:00

Wycinanka chińska i pokaz kaligrafii

Ogród Chiński

Wycinanka chińska zwana Jian Zhi to forma sztuki obecna w Chinach już od czasów starożytnych. W tradycyjnej kulturze Chin ozdoby papierowe figury - m.in. znaki chińskiego zodiaku, kwiaty lub ptaki, także sceny z życia codziennego - służą ozdabianiu domów. Powstają z bibulek o różnych kolorach, z których najpopularniejsza jest czerwień. Chińczycy wierzą, że barwa ta nie tylko symbolizuje życie, bogactwo i szczęście, ale także odstrasza demony.

W dawnej kulturze Chin kaligrafia, czyli dekoracyjne posługiwanie się pismem, była sztuką, której powinien nauczyć się każdy wykształcony człowiek. Kaligrafia, której dzieje sięgają żyjącej ponad 1000 lat p.n.e. dynastii Shang, obok muzyki, gry w szachy xiang qi i malarstwa miała status samodzielnej sztuki. Za pomocą specjalnego pędzla stosuje się siedem podstawowych pociągnięć, które znawcy określają mianem siedmiu tajemnic. Kaligrafia uważana jest za najbardziej wysublimowaną formę sztuki w chińskiej kulturze.

Wykonawcy:

- Lin Yu – chińska wycinanka
- Li Jianli – kaligrafia

09.08.2015

niedziela

godz. 19:00

„Instrumentów osobliwych wyspy szczęśliwe”

Ogród Chiński

W pierwszej części koncertu usłyszymy chińską muzykę dawną nanguan oraz cytrę guqin. Nanguan jest niezwykle eleganckim, dystyngowanym stylem muzyki pochodzącej z najbardziej olśniewającego niegdyś portu Chin - Quanzhou. „Miasto Świateł” - jak nazywa je Jakub z Ankony, gościło wielu znakomitych podróżników, wśród nich Marco Polo i Ibn Battutę. Jest niemal pewne, że odwiedzając miasto w złotej erze jego rozkwitu, żeglarze ci odpoczywali przy dźwiękach nanguan. Kunsztowna melizmatyka pieśni nanguan, przywodzi na gruncie europejskim skojarzenia z muzyką Hildegardy z Bingen. Oba style muzyczne występowały w tym samym czasie, w odległych od siebie miejscach. Poszukiwanie podobieństw w muzyce chińskiej i europejskiej zajmie nas w drugiej części koncertu.

Wykonawcy:

- Anna Śliwa – fidel, surdynka, lira da braccio, viola d'amore, skrzypce barokowe, skrzypce ludowe, erxian, instrumenty perkusyjne
- Anna Krzysztofiak – śpiew, nanguan pipa, guqin, pozytyw organowy, viola da gamba, instrumenty perkusyjne

16.08.2015

niedziela

godz. 13:30, 14:30

Występ Opery Pekinńskiej,
koncert na chińskim instrumencie pipa
Ogród Chiński

Patrz opis str. 21

Wykonawcy:

- *Li Qikun – Opera Pekinńska*
- *Li Qingyi – pipa*

16.08.2015

niedziela

godz. 14:00, 15:00

Wycinanka chińska i pokaz kaligrafii
Ogród Chiński

Patrz opis str. 22

Wykonawcy:

- *Lin Yu – chińska wycinanka*
- *Li Jianli – kaligrafia*

16.08.2015

niedziela

godz. 19:00

„Medytacje fletowe na Wschodzie i Zachodzie”
Ogród Chiński

Podczas kolejnego koncertu z cyklu Muzyka w Ogródku Chińskim, dwaj wybitni fleciści - jeden z Czech, a drugi z Polski - przeniosą nas do skrajnie odmiennych światów muzyki. Łączy je jednak podobny cel: poruszenie wewnętrzne i przeżycie piękna. W pierwszej połowie koncertu usłyszymy japońską muzykę medytacyjną na flecie shakuhachi, w wykonaniu znakomitego muzyka z Pragi, Vlastislava Matousek. Będą to buddyjskie utwory Honkyoku z XVI i XVII wieku, które wprowadzą nas w estetykę Zen. Gra na bambusowym flecie shakuhachi była niegdyś przywilejem japońskich mnichów. Ze względu na wysoki poziom trudności zadęcia, technika gry na shakuhachi zyskała znacznie medytacji oddechowej, zwanej suizen. Kolejną część koncertu wypełnią dźwięki fletu podłużnego w wykonaniu wirtuoza a zarazem wybitnego znawcy muzyki dawnej, Marka Nahajowskiego. Poszukiwania tego artysty zawiodą nas w krąg europejskiej muzyki dawnej, w której występuje orientalna stylizacja, bądź bliskowschodnie wpływy.

W programie usłyszymy m.in. utwory Hansa Neusiedler'a, Jean'a Baptiste Lully i Jean-Philippe'a Rameau, oraz kompozytorów anonimowych.

Wykonawcy:

- *Vlastislav Matousek – shakuhachi*
- *Marek Nahajowski – flet podłużny*

23.08.2015

niedziela

godz. 13:30, 14:30

Występ Opery Pekińskiej,
koncert na chińskim instrumencie pipa
Ogród Chiński

Patrz opis str. 21

Wykonawcy:

- *Li Qikun – Opera Pekińska*
- *Li Qingyi – pipa*

23.08.2015

niedziela

godz. 14:00, 15:00

Wycinanka chińska i pokaz kaligrafii
Ogród Chiński

Patrz opis str. 22

Wykonawcy:

- *Lin Yu – chińska wycinanka*
- *Li Jianli – kaligrafia*

23.08.2015

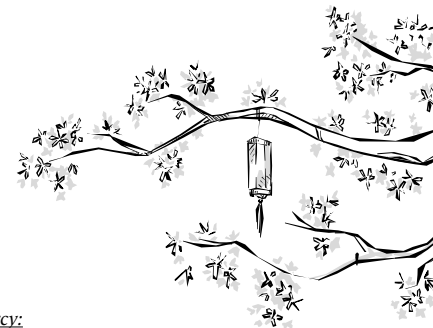
niedziela

godz. 19:00

„Muzyka z jezuickiej pagody”

Ogród Chiński

Przygotowanie niniejszego koncertu skłoniło Mark'a Caudle do wnikliwej pracy naukowej, dotyczącej relacji jezuitów na temat muzyki chińskiej. „Jezuicka pagoda” - czytamy w tytule koncertu - bo takim był kościół tworzony przez jezuitów w Chinach: wspaniale zasymilowany z konfucjanizmem i tradycyjną kulturą. Francuski jezuita Jean Joseph Marie Amiot i jego traktat poświęcony muzyce chińskiej, staną się główną osią dzisiejszego koncertu. Usłyszymy transkrypcje muzyki chińskiej z dzieła Amiot oraz utwory kompozytorów barokowych, m.in. Marin Marais. Grze Mark'a Caudle na violi da gamba towarzyszyć będzie znakomita klawesynistka Ewa Mrowca.



Wykonawcy:

- *Mark Caudle – viola da gamba*
- *Ewa Mrowca - klawesyn*

29.08.2015

sobota

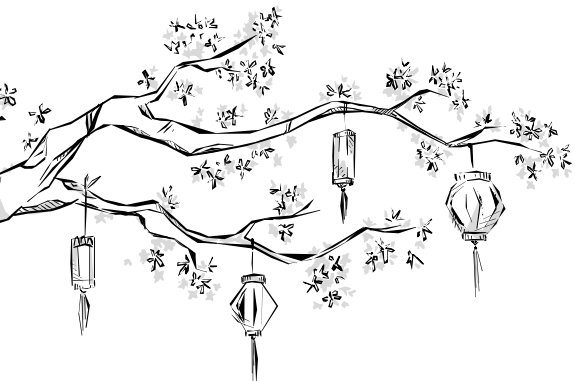
godz. 21:30

Pokaz „Z mroku”

Scena na Wodzie przed Pałacem na Wyspie

„Światło wyzwolone z ciemności ujawnia te obrazy które natura za dnia pozbawia tajemnicy. Dramaturgia kadrów przedstawionych w teatrze natury w konfrontacji z architekturą człowiekiem i taflą wody tworzy widowisko wypełniające wieczór przestrzeni łazienek królewskich. Partnerem tego spotkania jest tworzona na żywo muzyka.”

Leszek Mądzik



Realizacja:

- Leszek Mądzik – reżyser
- Paweł Odorowicz – kompozytor
- Wystąpi Warszawskie Centrum Pantomimy

30.08.2015

niedziela

godz. 13:30

**Występ Opery Pekinńskiej,
koncert na chińskim instrumencie pipa**
Ogród Chiński

Patrz opis str. 21

Wykonawcy:

- Li Qikun – Opera Pekinńska
- Li Qingyi – pipa

30.08.2015

niedziela

godz. 14:30

Wycinanka chińska i pokaz kaligrafii
Ogród Chiński

Patrz opis str. 22

Wykonawcy:

- Lin Yu – chińska wycinanka
- Li Jianli – kaligrafia

30.08.2015

niedziela

godz. 14:30

Sztuka parzenia herbaty

Ogród Chiński

Chińska kultura herbaty wiąże się z filozofią, według której człowiek powinien dążyć do harmonii z przyrodą. Ceremonia parzenia herbaty odnosi się do metod jej przygotowywania w specjalnym czajniczku, degustacji w czarkach i okazji, przy których jest celebrowana. Mimo że herbata jest bardzo popularna w Chinach, jej sposób przygotowania znacznie różni się od form znanych w Europie, np. w Wielkiej Brytanii.

W Chinach herbata jest napojem, który stosowany jest nie tylko w kuchni, ale także w tradycyjnej medycynie chińskiej.

Wykonawcy:

- Yu Wenting

30.08.2015

niedziela

godz. 21:30

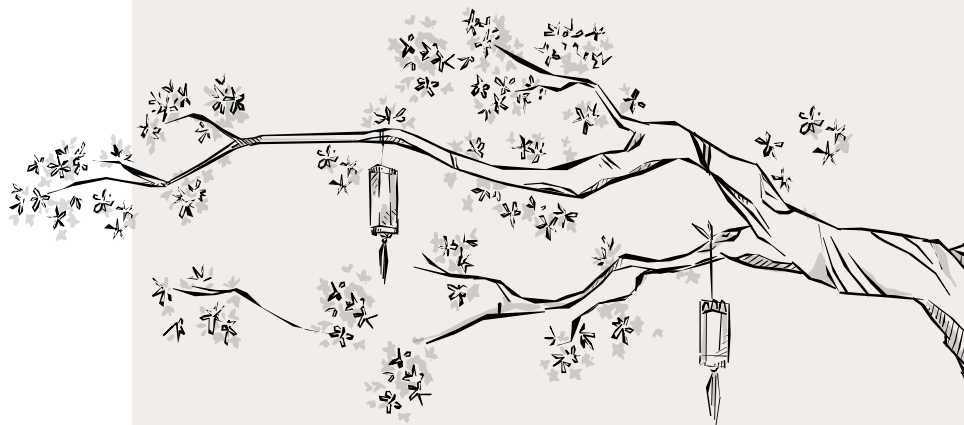
Pokaz „Z mroku”

Scena na Wodzie przed Pałacem na Wyspie

Patrz opis str. 28

Realizacja:

- Leszek Mądzik – reżyser
- Paweł Odorowicz – kompozytor
- Wystąpi Warszawskie Centrum Pantomimy



4

Artyści





Vlastislav Matousek

Czechy

Vlastislav Matousek jest kompozytorem, muzykiem instrumentalistą i etnomuzykologiem. Studiował kompozycję i teorię muzyki w Akademii Sztuk Scenicznych w Pradze, gdzie otrzymał doktorat, a od 1991 r. wykłada etnomuzykologię. Nagrodzony stypendium w Japonii, przez sześć miesięcy studiował grę na flecie shakuhachi u mistrza Kifu Mitsuhashi, a także muzykę japońską pod kierunkiem Prof. Osamu Yamaguti. Vlastislav Matousek od wielu lat pracuje jako dziennikarz muzyczny dla Radia Czeskiego w Pradze.

Koncertuje nie tylko z japońskim repertuarem na flet shakuhachi, ale również grywa czeską muzykę średniowieczną i tradycyjną na instrumentach dawnych. Prowadzi festiwal muzyki japońskiej i tradycyjnej Prague Shakuhachi Festival w Pradze.



Mark Caudle

Anglia/Polska

Mark Caudle jest światowej klasy gambistą i wiolonczelistą, znanym w Anglii i w Polsce. Był pierwszym gambistą w zespołach muzyki dawnej J.E.Gardinera, C.Hogwooda, A.Parrota, a także pierwszym wiolonczelistą zespołu Academy of Ancient Music. W swoim bogatym doświadczeniu pełnił także funkcję wykładowcy gry na gambie i wiolonczeli w Rogal College of Music w Londynie. Dokonał wielu nagrań z muzyką dawną, m.in. sonaty Quantza z Rachel Brown, oraz XVII-wieczną muzyką włoską.

Od wielu lat mieszka w Polsce, gdzie występuje z wieloma zespołami. Był jednym z członków założycieli Arte



Anna Śliwa

Kraków

Anna Śliwa jest skrzypaczką – multiinstrumentalistką grającą na pokrewnych typach instrumentów smyczkowych (surdyńka, fidel, viola d'amore, lira da braccio, gęśle). Jest absolwentką Akademii Muzycznej w Krakowie w zakresie skrzypiec współczesnych i skrzypiec barokowych. Specjalizuje się w solowym i kameralnym repertuarze dzieł muzyki dawnej, a także w improwizowanym wykonawstwie zabytków muzyki przedrenesansowej i etnicznej.

Artystka dokonała m.in. polskiego prawykonania nowo odkrytych utworów polsko-niemieckiego kompozytora z XVII w. Henryka Doebeliusa. Współpracuje z większością polskich zespołów muzyki dawnej, np. Ars Cantus, Concerto Polacco, Il Tempo, a także z austriackim zespołem Pandolfis Consort Wien. Od 2007 r. kieruje zespołem instrumentów historycznych Intrada, wykonującym głównie muzykę związaną z tańcem i innymi formami przedstawień scenicznych.

Brała udział w licznych nagraniach płytowych oraz w prestiżowych festiwalach, m.in. Europäisches Musikfest Stuttgart, Arte Sintesi Enschede, Wratislavia Cantans, Festiwal van Vlaanderen Brugge, Między-

narodowy Festiwal Muzyki Współczesnej Warszawska Jesień, występowała na Expo 2003 i podczas Roku Polskiego w Paryżu. Osobnym nurtem jej działalności jest pedagogika skrzypcowa. Prowadzi klasę skrzypiec w Zespole Państwowych Szkół Muzycznych im. Mieczysława Karłowicza w Krakowie oraz klasę skrzypiec barokowych w Konserwatorium Krakowskim im. Witolda Lutosławskiego.

Jest też aktywna w innych dziedzinach animacji kulturalnej. Jest dyrektorem artystycznym Festiwalu Muzyki Dawnej w Wieliczce, organizatorem wystaw i prezentacji rzadkich instrumentów.



Ewa Mrowca

Warszawa

Z wyróżnieniem ukończyła studia w Krakowskiej Akademii Muzycznej w klasie prof. Elżbiety Stefańskiej. Jest absolwentką Guildhall School of Music&Drama w Londynie w klasie Nicholasa Parle oraz Schola Cantorum Basiliensis w Bazylei w klasie Jörga Andreasa Böttichera. Została wyróżniona w 2003 roku w VI Konkursie Klawesynowym im. J. Broadwooda w Londynie, organizowanym na instrumentach historycznych. W 1999 roku uzyskała Diploma di Merito Accademii Musicale Chigiana w Sienie.

Jest laureatką nagrody Łódzkie Eureka 2012, a także stypendystką Ministerstwa Kultury, Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego Accademia Musicale Chigiana, Rządu Szwajcarii oraz Guildhall School of Music&Drama. Umiejętności wzbogacała na kursach mistrzowskich prowadzonych przez Kennetha Gilberta, Christopa Rousseta, Elisabeth Joyé oraz Jespera Christensena. Ze szczególną pasją poświęca się wykonawstwu muzyki

na instrumentach oryginalnych, a także historycznej realizacji basso continuo.

Jej działalność koncertowa obejmuje recitale solowe oraz występy z zespołami muzyki dawnej. Koncertuje w Polsce, Francji, Niemczech oraz USA. Obecnie pracuje na stanowisku adiunkta w Akademii Muzycznej w Łodzi oraz w Akademii Muzycznej w Krakowie. Jej pierwszy solowy album z Pieces de clavessin Jeana Nicolasa Geoffroy (Dux 0137) zyskał znakomite recenzje w Polsce, Luxemburgu i Niemczech, a także został nominowany do prestiżowej nagrody International Classical Music Awards 2013. W marcu 2014 otrzymał wyróżnienie 5 du Diapason.



Agnieszka Świątkowska

Gdańsk

Już podczas studiów magisterskich w gdańskiej Akademii Muzycznej Agnieszka Świątkowska zainteresowała się wykonawstwem historycznym. Jej fascynacja zaowocowała przeprowadzką do Amsterdamu, gdzie podjęła studia w Conservatorium van Amsterdam pod okiem prof. Lucy van Dael. W roku 2008 otrzymała dyplom Bachelor i w 2010 Master Musicus skrzypiec barokowych. Jest laureatką prestiżowych konkursów muzyki dawnej takich jak: Telemann Chamber Music Competition w Magdeburgu, Niemcy (2007) - 3. nagroda z zespołem La Folia a także Van Wassenaer Chamber Music Competition w Amsterdamie, Holandia (2011) - 3. nagroda z zespołem Odyssee.

Otrzymała stypendia: Prezydenta Miasta Gdańska za wybitne osiągnięcia w nauce (2003), I Giovanni dell' Accademia Montis Regalis (2008), Orchestra of the Age of the Enlightenment Experience for young musicians

(2010). Występuje z repertuarem solowym, kameralnym i orkiestrowym m.in. we Francji, Niemczech, Holandii, Anglii, Włoszech, Szwajcarii, Gruzji, Hiszpanii i Wenezueli. Współpracowała m.in. z Orchestra of the Age of the Enlightenment, Academia Montis Regalis, Holland Baroque Society, Capella Cracoviensis, Barok Opera Amsterdam, Operazday, Orquesta Barroca Juvenil Simón Bolívar. Brała również udział w wielu kursach mistrzowskich pod kierunkiem takich artystów jak: Enrico Onofri, Rachel Podger, Amandine Beyer, Alessandro Tampieri, Luigi Mangiocavallo, Alfredo Bernardini a od roku 2011 sama zaczęła prowadzić kursy mistrzowskie w Gruzji (Tbilisi) i Wenezueli (Festival Decus Mundi Caracas). Dokonała nagrań orkiestrowych dla firm fonograficznych Hyperion oraz Pan Classics.



Marek Nahajowski

Łódź

Jest flecistą i teoretykiem muzyki. Ukończył Akademię Muzyczną w Łodzi w dziedzinie teorii muzyki. Podjął także studia w zakresie gry na flecie podłużnym, początkowo w Akademii für Alte Music Oberlausitz w klasie Ulrike Engelke (2002-2004), a następnie Akademii Muzycznej we Wrocławiu w klasie Tomasza Dobrzańskiego (dyplom z wyróżnieniem, 2007). W latach 1995-2004 uczestniczył w licznych kursach interpretacji muzyki dawnej w Polsce i zagranicą pracując pod okiem wybitnych pedagogów: Simon`a Standage`a, Agaty Sapiechy, Judy Tarling, Tomasza Dobrzańskiego, Martina Hublowa, Marion Verbuggen i Hana Tola. Koncertował z wieloma polskimi zespołami muzyki dawnej, m. in. z zespołami Ars Cantus oraz Klubem, św. Ludwika, z którymi nagrał 6 płyt CD poświęco-

nych muzyce średniowiecza, renesansu i wczesnego baroku. W 2004 roku, wraz z kolegami, założył zespół Umbraculum, którego repertuar koncentruje się na barokowej muzyce na instrumenty dęte.

W 2012 roku Marek Nahajowski dokonał rejestracji kompletu fantazji fletowych Georga Philippa Telemanna dla poznańskiej wytwórni RecArt (planowane wydanie w roku 2013). Zainteresowania naukowe Marka Nahajowskiego koncentrują się na historii muzyki instrumentalnej XVII i XVIII wieku, barokowej praktyce wykonawczej, historii kontrapunktu (XV-XVIII w.) oraz zagadnieniach związanych z musica reservata, teorią afektów i retoryką muzyczną. W 2010 roku obronił rozprawę doktorską poświęconą sonatom fletowym Johanna Joachima Quantza, XVIII-wiecznego flecisty, teoretyka muzyki i kompozytora. Jest również autorem pierwszego polskiego tłumaczenia jego traktatu Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen. Marek Nahajowski pracuje w Łódzkiej Akademii Muzycznej od 2003 roku, początkowo jako asystent, a od 2010 roku na stanowisku adiunkta w Katedrze Teorii Muzyki. Prowadzi przedmioty związane z historią oraz praktyką wykonawczą muzyki XVII i XVIII wieku, a od 2011 roku prowadzi także klasę fletu podłużnego.



Aleksandra Rupocińska

Wrocław

Aleksandra Rupocińska jest absolwentką Akademii Muzycznej im. K. Lipińskiego we Wrocławiu oraz Konserwatorium Królewskiego w Brukseli. Koncertuje jako solistka i kameralistka w kraju i za granicą. Współpracuje z Wrocławską Orkiestrą Barokową oraz innymi orkiestrami kameralnymi i zespołami jako

ceniony specjalista w zakresie realizacji basso continuo w utworach instrumentalnych oraz formach oratoryjnych i kantatowych. Wykonuje także muzykę współczesną, w tym często utwory jej dedykowane. Zajmuje się pracą dydaktyczną we wrocławskiej Akademii Muzycznej - w 2013 roku uzyskała stopień naukowy doktora habilitowanego sztuk muzycznych.



Julia Karpeta
Wrocław

Ukończyła klasę violi da gamba w Państwowej Szkole Muzycznej II stopnia im. R. Bukowskiego we Wrocławiu, gdzie kształciła się pod okiem Petra Wagnera. Swoją warsztat doskonaliła na Uniwersytecie Północnej Karoliny w Chapel Hill u Brenta Wissicka, a także studiując w klasie Rainera Zipperlinga w Hochschule für Musik und Tanz w Kolonii.

Obecnie studiuje w Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu u Mark'a Caudle. Występuje jako solistka i kameralistka w kraju i za granicą (Niemcy, Włochy, USA, Chorwacja, Hiszpania). Brała udział w licznych festiwalach muzyki dawnej m.in. Wratislavia Cantans, Forum Musicum, Maj z Muzyką Dawną, Szczeciński Festiwal Muzyki Dawnej, Settembre in Musica.

Ma w swoim dorobku nagrania CD. W 2011 roku została laureatką programu MKiDN Młoda Polska. Wraz z mężem tworzy duet gambowy Fernabucco, który w 2012 r. uzyskał II miejsce na Międzynarodowym Konkursie Muzyki Dawnej w Żorach.



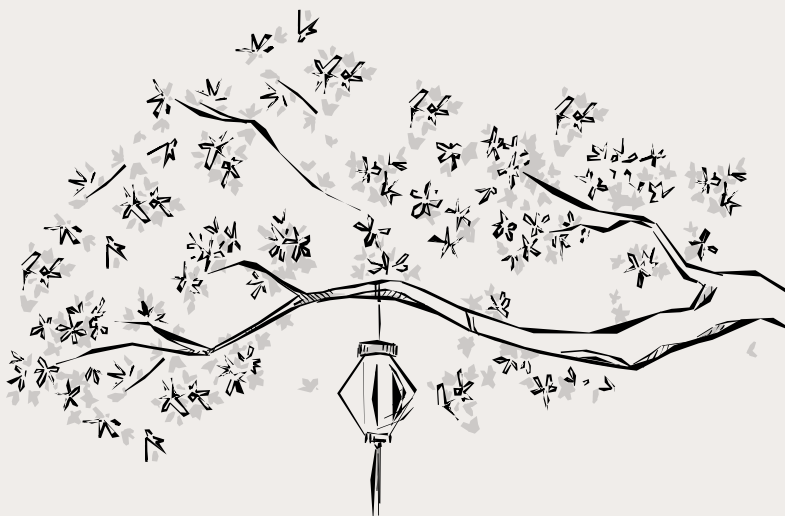
Anna Krysztofiak
Łódź

Anna Krysztofiak jest artystką Chóru Filharmonii Łódzkiej, wielokrotnie występującą jako solistka chóru oraz solistka - wokalistka w koncertach w kraju i za granicą. Posiada tytuł mgr historii sztuki i plastyka wystawiennika. Wykonuje muzykę na klawesynie, organach i violi da gamba, oraz na szeregu instrumentów chińskich i japońskich. Jest jedną z dwojga Europejczyków na świecie, grających muzykę nanguan, i jedyną taką osobą w Europie. Kształciła się indywidualnie i na kursach mistrzowskich m.in. u Olgi Pasiecznik, Nicola'sa Parle, Mark'a Caudle, Marka Toporowskiego, Kyoko Kubota, Lin Po Chi, Wang Xinxin, oraz u innych nauczycieli w Brukseli, Quanzhou i Tajpej. Odbywała praktykę w budownictwie organowym w pracowni organmistrzowskiej Manufacture d'Orgue de Bruxelles Patrick Collon. Przez rok pełniła funkcję organisty parafii polskiej przy kościele Notre Dame de la Chapelle w Brukseli.

W jej dorobku znajdują się koncerty w kraju i za granicą (Belgia, Holandia, Luksemburg, Tajwan). Występowała jako solistka z The Harp Consort, Andrew Lawrence-King, a także z Marią Pomianowską i jej zespołem. Koncertowała na festiwalach Kolory Polski i Kręgi Sztuki. Anna Krysztofiak brała udział w reportażach telewizyjnych dla luksemburskiego RTL-u, TVP, TV Regionalnej i TV Toya. Została nagrodzona stypendiami artystycznymi i naukowymi, w tym także stypendium rządowym Tajwanu, dzięki któremu przez trzy miesiące mogła studiować tradycyjną muzykę chińską w Taipei National University of the Arts w klasie prof. Lin Po Chi. Jest dyrektorem artystycznym Festiwalu Światła w Łazienkach Królewskich w Warszawie.

5

Muzyczne wspomnienia z Quanzhou



Usiadłam do pisania na tradycyjnym zydelku w mojej typowo polskiej chatce. Swojskie marcinki wygięły wieczorne łodygi w kierunku kapliczki, a pies namawiał mnie spojrzieniami: „pójdźmy na kanapę, napiszmy ten tekst razem, pod ciepłym kocem!”. Zaczepiłam łyk wspaniałej herbaty Da hong pao, z gór Wuyi. Aromat rozlał się aksamitem po podniebieniu, a spływając nappełnił ciało tropikalnym żarem i wspomnieniami. Poczulałam melancholię i zew podróżnika. Od razu wszystko mi się przypomniało. A było tak.

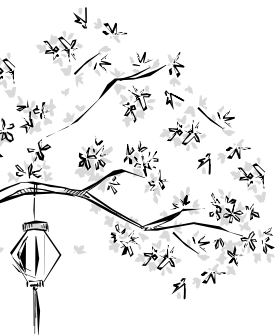
Nie wiedząc nic o boskich zamiarach wybrałam się do starej herbaciarni, pachnącej wiekowym drewnem i przesiąkniętej herbatą. Chciałam jak zwykle, posłuchać muzyki *nanguan*. Dopiero co po południu wyłądowałam w chińskim Quanzhou, a już wieczorem poszłam do miejsca sąsiadującego ze świątynią Konfucjusza. Pokazałam się tam po roku przerwy, co nie umknęło uwadze „klubowi wujów”, tj. grupie najstarszych bywalców tu-tejszych koncertów. Quanzhou jest niekwestionowaną stolicą kultury minnańskiej (kultury Południowego Fujianu), której najbardziej żywotnymi elementami jakie przetrwały czystkę rewolucji kulturalnej są: język minnański, tradycyjne kultury religijne (szczególnie kult Mazu) i muzyka *nanguan*, którą tutaj nazywają *nanyin*. Herbaciarnia, w której przysłuchiwałam się solistkom lokalnego zespołu, jest jednym z ostatnich takich miejsc.

Do niedawna istniały w otoczeniu jeszcze cztery podobne sceny oraz szkoła *nanguan*, w której grano codziennie. Skasowano je. Tymczasem, do domu herbaty, który zdaje się być ostatnią już w mieście świątynią chińskiej muzyki dawnej, muzyki o szlacheckich korzeniach sięgających dynastii Song, włamuje się otwartymi drzwiami bezrefleksyjna muzyka do

aerobiku, dobiegająca na cały regulator z pobliskiego placu. Jakby chciała nas wszystkich stąd wyprzeć, wygonić z własnego domu. Motoryczne rytmy ranią jedwabistą strukturę muzyki *nanguan*, zazębiając się z nią, a momentami zagłuszając. Ani dla mnie, ani dla zgromadzonych nie jest to sytuacja do zaakceptowania. Z przekąsem patrzymy na ukwieconą zieleń miejską, która pojawiła się szeroką wstęgą o wielokilometrowej długości z Quanzhou do Jinjangu, podobno aż za 36 mln chińskich yuanów. W tym samym czasie zamknięto maleńką, ostatnią szkółkę *nanguan*.

Świadomi schyłku i upadku czasów w których żyjemy (o czym już stary Konfucjusz grzmiał), siedzieliśmy wszyscy – ja, „klub wujów” i kilku gości z aparatami fotograficznymi – pochłonięci i zahipnotyzowani powolnymi dźwiękami, rozwijającymi się przed nami stopniowo, na kształt obfitych pąków peonii. Ślimacznice bogato zdobionej acz linearnej melodii leniwie wypuszczały swe kiście ku publiczności. Niektórzy dziadkowie nie mogąc powstrzymać emocji, cicho snuli do siebie pieśń, a wszyscy z nas zatracili się w nieskończonych, lirycznych meandrach melizmatów. Był lipiec, najgorętszy miesiąc. Wiatraki pracowały na najwyższych obrotach. Efektem połączenia statycznej muzyki i upału był rodzaj zbiorowej hipnozy.

Ów stan medytacji, zatrzymania się nad pięknem i melancholią, przerwała mi prozaiczna potrzeba wyjścia na zaplecze. Znam ten budynek od lat, a jednak o dziwo zbłądziłam w jego wąskich korytarzach i amfiladowych pomieszczeniach. Zamiast trafić do celu przeznaczenia, znalazłam się w nieznanym mi wcześniej miejscu, po drugiej stronie herbaciarni, na dziedzińcu kolejnego budynku. Tego przejścia wcześniej nie znałam. Stałam



szczęśliwie zaskoczona. Moim oczom ukazały się rzędy lutni *pipa* i wielka gromada innych instrumentów do nanguan: flety *xiao*, skrzypce *erxian*, *sanxian*, itd... Byłam w warsztacie pana Adu, a zaraz obok znajdowała się pracownia pana Li. Czy to możliwe? Zupełnie zniecałkany los wyprzedził moje działania i w tej chwili nieoczekiwanie natknęłam się na to, czego dopiero planowałam szukać. Celem mojej tegorocznej podróży miała być nauka gry na lutni do nanguan.

W tle nadal wiły się transowe melizmaty dobiegające ze sceny, znajdującej się za kilkoma pomieszczeniami.

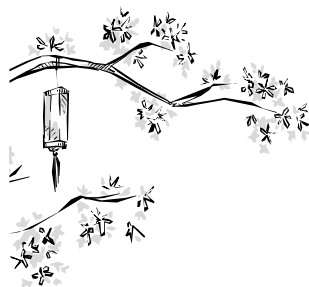
Teraz jednak odurzałam się czymś innym: widokiem i dotykiem szlachetnych instrumentów. Szerokie biodra czarnych lutni *pipa*, o kształcie wielkiej, krągłej łyzy, wyglądały zachwycająco. Wyróżniał je nie tylko kolor. Bardziej jeszcze – ich archaiczna konstrukcja wywodząca się aż z dynastii Song, oraz specyficzne wykończenie. Szykretowe progi połyskują złocistymi pręgami, a w nich drzemie przyczajony tygrys. Gdy progi zamieniają się z płaskich na pionowe – tygrys skacze w przestrzeń, a szykret staje się przezroczysty. Niektóre *pipy* mogą mieć progi z jadeitu – gładkie i zielonkawe jak niezmaczona woda – lub z masy perłowej. Ostatni z materiałów zwyczajowo służy do różnego rodzaju inkrustowanych wykończeń instrumentu. Rewers *pipy* dekorowany jest inkrustacją w formie kaligrafii wyrażającej krótką, impresyjną sentencję. Takich małych dzieł sztuki wisiało na zapleczu herbacianymi wiele. Do tego flety *xiao* i skrzypce *erxian* – wśród nich także stare, używane instrumenty o szlachetnej patynie.

Bez względu na wiek instrumentu *xiao* i *erxian* muszą być wykonane ze starego bambusa (z winy rabunko-

wej działalności człowieka coraz mniej jest takich w naturze i coraz wyższe osiągają ceny). Mistrz-budowniczy instrumentów idzie do lasu, aby poszukać najstarszych łodyg o określonej liczbie poziomych segmentów i ich proporcji w stosunku do menzury *xiao*. Następnie bambus wykopuje się z korzeniem. Po obcięciu odnoży i oszlifowaniu korzeń staje się piękną dekoracją u zakończenia fletu albo wieńcząc szyjkę *erxian*, niczym ślimacznica w skrzypcach. Charakter materiału i jego wykończenie sprawiają, że instrumenty stają się tak bardzo organiczne w wyrazie i brzmieniu, jakby fizycznie chciały realizować jedno ze znaczeń nazwy *nanguan*: „południowy flet”, które ja interpretuję jako „powiew południowego fletu” albo najlepiej „południowy wiatr”. Kolejny instrument w klasycznym składzie *nanguan* to *sanxian*, rodzaj banjo z bardzo długą szyjką i pudłem obciągniętym skórą pytona. Dobry instrument pod światło będzie prześwitywał jak witraż o węzowym wzorze, a po puknięciu palcem słychać będzie głęboki i dźwięczny rezonans. Znalazłam doskonały *sanxian* w tutejszej pracowni. Pozostałe elementy instrumentarium *nanguan* to szereg małych instrumentów perkusyjnych, wśród nich jeden bardzo ważny: *pai*. To kołatka o znaczeniu podobnym do batuty. Muzyk wychyla *pai* do przodu i do góry zgodnie z metrum, a na zakończenie taktu uderza. Ten dźwięk staje się końcem starego i początkiem nowego taktu – istnieje więc w *nanguan* metrum „na jeden”. Ten prosty instrument nabiera szczególnego znaczenia wówczas, gdy zdamy sobie sprawę jak odległy jest jego rodowód. Oglądamy go na obrazach jeszcze z okresu dynastii Tang. Dostrzegamy tam również *pipę*, niemal taką jak *nanguan pipa* i podobne do *xiao* flety. Czyżby na tych zwojach grano muzykę *nanguan*? Choć niektórzy tak sądzą, twierdzenie to byłoby

raczej przesadą, ale niewątpliwie w muzyce *nanguan* przetrwały jakieś cechy muzyki widzianej na obrazach z czasów dynastii Tang i Song, a właśnie *pai* mógłby tego dowodzić. W warsztacie na tyłach herbaciarni znajdowały się przeróżne kołatki *pai*, ze szlachetnych odmian drewna. Ale wówczas nie wiedziałam o tym prawie zupełnie nic. Tej nocy na próżno usiłowałam zasnąć. Z przejętym sercem leżałam w zimnej smudze podmuchu klimatyzacji. Nazajutrz miałam już umówioną nauczycielkę i nową, własną *pipę* w rękę. To był początek przygody.

Pierwszym wyzwaniem była nauka tekstu. Język minnański posiada od dziewięciu do dwunastu tonów i jak twierdzą ci którzy próbowali - pozostaje nie do nauczenia nawet dla Chińczyków, jeśli od początku się nim nie posługiwali. Jest on jednym z najstarszych języków chińskich dotąd używanych. Inna odmiana minnańskiego występuje w Fujian i na Tajwanie. W muzyce *nanguan* obowiązuje wyłącznie dialekt z Quanzhou. Dlatego też wszyscy spoza Quanzhou, zaczynają rozczytywanie utworu od nauki wymowy tekstu, zapisując sobie na marginesie wskazówki fonetycznie, albo nagrywając wymowę nauczyciela na dyktafon. Konieczne jest zatem posiadanie mistrza. Jest to powód dla którego muzycy *nanguan* gromadzą się w klubach. Zyskują wówczas gwarancję pomocy merytorycznej oraz towarzystwo niezbędnych do wspólnej gry członków zespołu. Ponieważ poza kilkoma wyrazami nie mówię po minnańsku, a zatem pierwszą dużą pracą domową było nauczenie się i recytacja na pamięć całego tekstu pieśni. Miałam wrażenie, że język ten składa się niemal z samych samogłosek, zróżnicowanych za pomocą dźwięku nosowego, przydechu, zamkniętych ust (*mormorando*) czy też otwartych ust – z zamkniętymi lub otwartymi



zębami, z normalnymi lub podniesionymi kącikami ust. Nauka recytacji z pamięci nie była zadaniem możliwym do wykonania w jedną noc. W międzyczasie rozpoczęłam więc ćwiczenie najprostszych elementów gry na *pipie*. Jak się wkrótce okazało, przyszło mi uczyć się tego w niezwykłych warunkach.

Zostałam zaproszona w podróż do gór Wuyi. Nie zastanawiając się ani chwili, zabrałam ze sobą *pipę* i nagranie wymowy minnańskiej. Po cichu powtarzałam na pamięć słowa pieśni podążając za głosem nauczycielki nagranych na dyktafon. Wokół mnie wirowało szaleństwo jazdy pociągami drugiej klasy. Przedziałów nie było. Ludzie bez ustanku przemieszczali się z ruchliwością mrówek (cecha chińska), a z megafonów przez całą drogę nadawano reklamy produktów. Prawie każdy pasażer coś jadł, przeżuwał, szeleścił bądź pachniał suszonym mięsem albo rybą. Ujgurska babcia w podwiniętym hijabie biegała za wnukiem. W pewnej chwili konduktorki wtargnęły z megafonem i promocją remedium na wszystkie dolegliwości świata. Wysokie tony ich głosów podawały słowa w zawrotnym tempie, mieszając się z podkładem radiowęzła reklamującego równolegle inne produkty. Od kilku godzin powtarzałam tekst na pamięć, zastanawiając się jak podejść do ćwiczenia na *pipie* w miejscu publicznym. Obserwując sytuację doszłam do wniosku, że moja gra będzie tylko dorzuceniem symbolicznych „trzech groszy” do tego kolorowego, zwariowanego tła. Wyjęłam instrument i zaczęłam ćwiczyć wyjątkowo denerwującą tremolo. Wzbudziło to pewną sensację („Europejka na *pipie*? Taka dziwna *pipa*... to może europejska?”), ale skończyło się na miłej wymianie przysmaków i mogłam grać dalej.

Wkrótce nastąpiła przesiadka do terenowego jeepa-weterana i wspaniała jazda poprzez górzystą prowincję. Nie da się opisać tej świeżości i energii podróży. Zmieniające się widoki gór zdawały się być czytaniem chińskich shanshui z papierowych zwojów. Przemierzanie niemal zapomnianych, miejscami zapadających się, krętych dróg, biedne, ale piękne i pełne prostoty wsie skąpane w opalizującej poświacie zmierzchu – powodowały doznanie cudu życia i szczęścia, że takimi pięknymi chwilami można się cieszyć... Nieopisana witalność przyrody która nam towarzyszyła była jak wiatr w żaglach, pchający nas wszystkich w ekscytujące nieznanne – tych dzikich terenów i naszych dzikich dusz. Na tyle samochodu podróżowała nanguan *pipa*. Po cichu wiedziała, że stanie się przewodniczką moich dalszych podróży.

Tradycja muzyki nanguan wymaga nauki na wszystkich używanych w niej instrumentach. Jeden z nich, flet *xiao*, pozostaje szczególnie trudny do opanowania. Technika zadęcia zajmuje kilka miesięcy codziennej, męczącej nauki. Nic dziwnego, że na początku spędziłam szereg godzin na bezskutecznej walce. Rok później Adu powiedział mi tak: „bierzesz flet i po prostu grasz” – następnie śmiejąc się wykonał wirtuozyjne wywijasy. To miała być pierwsza lekcja gry. Poszłam zaraz do pobliskiego parku pod wielkie drzewo figowca, bo było niezmiernie upalnie. Świat wokół mnie falował w gorączy, niczym w krzywym zwierciadle. Nieopisany żar słońca podsycony był dodatkowo zgłębieniem miasta podobnego mrowisku, w którym słychać głos klaksonów, aut w korku oraz intensywnych robót budowlanych. Ale pod starym figowcem, pod jego nobliwym, łagodnym parasolem wspartym na żyłastych, wyciągniętych ku

niebu konarach, panował cień, cisza i spokój. Wyraźnie dało się odczuć granice między światem wewnętrznym i zewnętrznym. Siedziałam pod drzewem odcięta od świata, usiłując okiełznać *xiao*. Bezskutecznie. Dmuchałam i nic. W końcu, zmęczona, zasypiałam pod liściastym baldachimem. Dopiero znacznie później, w Taipei National University of the Arts, gdzie studiowałam w ramach stypendium na wydziale muzyki tradycyjnej, po trzech miesiącach ciężkiej pracy udało mi się nauczyć prawidłowego zadęcia w *xiao*.

Dźwięki nanguan poprowadziły mnie do wielu niezwykłych miejsc i do wspaniałych ludzi. Poznałam muzyków z wielu klubów nanguan, odbyłam stypendium w najlepszej uczelni artystycznej na Tajwanie, śpiewałam na tajwańskich tradycyjnych wiosennych festiwalach nanguan, poznałam też gwiazdę nanguan Wang Xinxin, którą na początku znałam tylko z okładki płyt i marzyłam, aby kiedyś ją spotkać. Czasami niespodziewanie napotykałam osobę przechowującą u siebie bardzo stare instrumenty. Tak było w przypadku pana Cai, potomka XIX-wiecznego milionera z Jinjiangu. Słynny ze swojego bogactwa przodek pana Cai dorobił się wielkiej fortuny na Filipinach, a po powrocie wybudował rodzinie ogromną rezydencję, na którą składa się ponad 24 domostw. Zauważyłam u pana Cai kilka niezwykłych instrumentów wiszących na ścianie. Zaciekawili mnie, zapytałam więc o nie. Po chwili oglądaliśmy je razem i spontanicznie graliśmy. To były relikwie historii: szlachetne, nasączone trudnymi dziejami. Znane są opowieści o emigrantach z Południowego Fujianu, którzy wyruszyli do obcych krajów w poszukiwaniu szczęścia, za jedyny wartościowy bagaż

mając *pipę* czy *xiao*... Bardzo możliwe że instrumenty u pana Cai miały za sobą podobne koleje losu.

Jedno ze spontanicznych spotkań wydaje mi się warte wspomnienia. Poznany przypadkowo w Quanzhou pan Xiao (który wspaniale grał na *xiao*) zaproponował wspólny wieczór mnie i mojej znajomej tymi słowy: „jeśli chcecie posłuchać muzyki nanguan, wsiadajcie do auta i ruszajcie za nami!”. Nie miałam pojęcia dokąd jedziemy. Było ciemno. Wjechaliśmy na pilnie strzeżony teren. Przez moment poczułam się nieswojo. Po chwili okazało się że jesteśmy w najpotężniejszej fabryce obuwia w Fujian, która zatrudnia aż 10 000 ludzi. To „361 stopni”, najlepsza marka chińskich butów sportowych. Właściciel tego ogromnego biznesu to skromny, starszy pan nie sprawiający wazenia wpływowego multimilionera, którym w rzeczywistości jest (nazajutrz miał w planach spotkanie z prezydentem Chin, panem Hu Jintao). Przywitał nas w swojskim sweterku, z papierosem w ustach. Po pokazaniu budzących dech w piersiach linii produkcyjnych zakładu zaprosił nas do swojego biura. Był to bardzo przestronny gabinet z szafami pełnymi instrumentów, ze sceną oraz gronem muzyków gotowych do gry. „Muszę ci powiedzieć że nie postępujesz mądrze” – rzekł do mnie szef strąsając papierosa – „rozumiesz odwrotnie niż nakazuje logika. Najpierw musisz zarobić pieniądze, a dopiero potem możesz zajmować się muzyką. Spójrz na mnie!”. Muzykowali aż do późnej nocy. Pan dyrektor grał na przenikliwej trąbce suona, a jak na wodza przystało – skutecznie zagłuszał cały zespół. Spotkanie zakończyła typowa, regionalna kolacja z wodnistą zupą – wywarem na małżach i imbirze. Pycha!



Jest jednak pewien smutny aspekt rzucający się cieniem na wszystkie historie, które tutaj opowiadam. Oryginalna kultura minnańska stopniowo zanika, a wraz z nią nanguan. Niestety džinsy, kekoukele (czyli Coca-Cola) i cukierkowy, chiński pop stanowią łatwiejszą treść aniżeli dawna poezja chińska i wyrafinowana estetyka. W dzisiejszym zglobalizowanym świecie młody Chińczyk poznaje najpierw disco czy obcą mu kulturowo muzykę Chopina, a dopiero potem muzykę własnych korzeni. Bywa więc, że tradycyjna muzyka chińska brzmi tak samo egzotycznie dla Chińczyków jak dla nas. Polityka kulturowa Chin nie sprzyja popularyzacji oryginalnego stylu nanguan, podobnie jak krytyczny dla świata muzyki tradycyjnej konserwatyzm środowiska nanguan na Tajwanie. Do tego dochodzą jeszcze polityczne niesnaski i historyczne zaszczości, w konsekwencji których podupadła szczytna idea międzynarodowych zjazdów muzyków nanguan. Czy można cokolwiek zrobić w tej sprawie? Tak. Okazuje się, że ta sama globalizacja, która wypiera tradycyjną sztukę w Chinach i na Tajwanie jest w stanie przynieść ją do nas, a my możemy ją popularyzować. To od nas zależy, co przetrwa nasze dzieje. Przede wszystkim trzeba przestać mówić o kryzysie autorytetów, a nauczyć się samemu czerpać z kultury zglobalizowanego świata, który daje nam szeroki wachlarz wyboru autorytetów. Nasz postęp cywilizacji przeszedł już z etapu pojedynczych, narzuconych autorytetów, na bogactwo wielu kultur i wielu filozofii. To wymaga od nas samodzielności i inteligencji, by przyswajając elementy innych tradycji nie możemy zaniedbać tej własnej. Najlepszym środkiem transferu wartości kulturowych jest oczywiście sztuka. Ale żeby sztuka mogła dojść do głosu i stać się dostępna dla szerszej publiczności – potrzebuje mecenatu, promocji, sceny,

galerii... I tu się pojawia wielka, doniosła rola festiwalu artystycznych. Prezentując oryginalną muzykę korzeni decydujemy o sile jej przetrwania. To wytrwałość artystów i ciekawość świata publiczności zadecydują o kontynuacji lub ewolucji ginących dziedzin sztuki. Dla wielu z nas najdostępniejszą formą podróży po świecie będzie ta, którą odbędziemy za pośrednictwem koncertu, wystawy, czy innego wydarzenia kulturalnego. I częstokroć dotrzemy do sedna sprawy nie wydając pieniędzy na przelot i wizę...

Wspomnienia o plaży w Quanzhou napęłniają mnie tęsknotą. Kroki na piasku – nadal tam są. Pozostały na zawsze: ślady moje, taty, mamy, brata, przyjaciół... Złały się z morzem, morze zaś nieustannie zlewa się z niebem – albo odbijając księżyc i gwiazdy, albo przejmując kolor poświaty o zmierzchu, aż ztraca się lina horyzontu. „Nawet najdalsza podróż zaczyna się od pierwszego kroku” – powiedział chiński myśliciel Laozi. I tak też się stało.

Anna Krysztofiak

rys. Anna Krysztofiak



Partnerzy Festiwalu:

Fundacja Sinopol

FUNDACJA SINOPOL

中欧经济文化交流基金会

Ambasada Chińskiej Republiki Ludowej

Na okładce wykorzystano plakat prof. Macieja Buszewicza

Opracowanie graficzne i skład: F11 - Pracownia · f11.art.pl 