

Bartłomiej Gembicki

Instytut Sztuki PAN

Kierpce, graffiti i szuwary. Moniuszko na okładkach płytowych

Według Christophera Smalla (autora prowokacyjnej książki o tytule *Musicking. The Meanings of Performing and Listening*) w badaniu muzyki zamiast skupiać się na odwiecznym paradygmacie „utworu muzycznego”, lepiej jest postrzegać muzykę jako proces, na który wpływ ma dużo więcej czynników niż tylko kompozytor i wykonawca¹. W konsekwencji każdy, kto w jakiś sposób ma związek z tworzeniem, wykonywaniem, krytykowaniem, rozpowszechnianiem i wreszcie słuchaniem muzyki, należy do grona „podejrzanych” o nadawanie utworom znaczenia. Nietrudno się domyślić, że do tej grupy zaliczyć można również osoby odpowiedzialne za projekty graficzne albumów muzycznych. Nie zawsze jest przy tym proste ustalenie, kto ostatecznie zdecydował o charakterze danego projektu (czy sam tylko grafik, a może producent albo sami wykonawcy?).

Szata graficzna towarzysząca albumowi muzycznemu może wpłynąć na to, z czym słuchacz kojarzyć będzie utwór przy każdym jego ponownym wykonaniu – zwłaszcza jeżeli z danym dziełem lub twórcą zetknął się po raz pierwszy. Zamieszczone w albumach grafiki i ikonografia w sposób nie zawsze uświadomiony oddziaływać będą na naszą wyobraźnię, wywołując rozmaite reakcje w zależności od poczucia estetyki czy posiadanej wiedzy historyczno-muzycznej. Powtarzanie tych samych bądź podobnych motywów prowadzi do powstania pewnego kanonu czy repertuaru symboli, który w konsekwencji obarcza dany utwór (a nie raz cały gatunek muzyczny) silną warstwą znaczeniową. Z jednej strony pomaga to odróżnić na sklepowej półce płyty z klasycznym repertuarem pianistycznym od heavy metalu, z drugiej zaś narzuca pewne z góry ustalone znaczenia². Nawet jeśli przemysł fonograficzny przeniósł się dzisiaj do internetu, głównym jego produktem pozostał album muzyczny, któremu

¹ Christopher Small, *Musicking. The meanings and performing and listening*, Wesleyan University Press, Middleton 1998, s. 9.

² Na temat badań nad okładkami albumów muzycznych zob. m.in. Kevin Edge, *The art of selling songs. Graphics for the music business, 1690-1990*, London 1991; Jakub Maciej Łubocki, *Okładka jako część dokumentu na przykładzie płyty gramofonowej w ujęciu bibliologicznym*, Warszawa 2017; Mateusz Torzecki, *Okładki płyt. Rzecz o wizualnym uniwersum albumów muzycznych* Poznań 2015.

wciąż towarzyszy okładka (okładkę wyrosłą z tradycji fizycznych nośników posiadają nawet albumy ukazujące się wyłącznie w postaci cyfrowej).

Warto przyjrzeć się temu, co na temat utworów Stanisława Moniuszki, ale i samego kompozytora da się wyczytać z okładek płytowych – zwłaszcza że dobiegający końca rok 2019 był nadzwyczaj obfity w nowe wydawnictwa fonograficzne. Dla uproszczenia porzucę tutaj próby dociekania, kto jest odpowiedzialny za ostateczny kształt każdego omawianego projektu. Wziąć należy też pod uwagę to, że na analizowane przykłady mogły wpływać takie czynniki, jak konwencja danego wydawnictwa czy serii. Na przykład większość albumów produkowanych przez Narodowy Instytut Fryderyka Chopina posiada okładki z warstwą typograficzną umieszczoną na jednolitym tle; w przypadku wydanego w tym roku nagrania *Halki* Moniuszki (z librettem w języku włoskim) pod dyrekcją Fabio Biondiego jest to tekst w trzech kolorach na czerwonym tle³. Podobna reguła dotyczy rejestracji *Strasznego dworu* z udziałem chórów i orkiestry symfonicznej Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku pod dyrekcją Zygmunta Rycherta (również z czerwonym tłem i tekstem w trzech kolorach, choć o zupełnie innym kroju czcionek i układzie)⁴. Z tekstem w jednym tylko kolorze (białym), lecz wciąż na czerwonym tle, wznowione zostało nagranie religijnych utworów kompozytora z udziałem (między innymi) chóru Polskie Słowiki pod dyrekcją Wojciecha Kroloppa⁵. Na kształt omawianych okładek w co najmniej jednym przypadku wpłynęła konwencja przyjęta dla całej serii albumów. Projekty te widziane jednocześnie (bez wiedzy na temat praktyk wydawniczych każdej wytwórni) mogą jednak sugerować, że celowo posłużono się tutaj podobnym kluczem. Dlatego właśnie bezpieczniej jest przyjąć perspektywę odbiorcy. Dzięki temu nie (do końca) ważne jest to, czy analogie między poszczególnymi projektami są wynikiem przypadku, czy też celowego działania producentów (oczywiście tą ostatnią perspektywę również należy brać pod uwagę).

³ Moniuszko, *Halka*, Europa Galante, Fabio Biondi, Narodowy Instytut Fryderyka Chopina NIFCCD 082-083 (2019). Odpisy tytułów wraz nazwiskami kompozytorów i wykonawców zapisuję tak, jak widnieją one na przednich okładkach cytowanych albumów.

⁴ Stanisław Moniuszko, *Straszny dwór*, Chóry i Orkiestra Symfoniczna Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki, Zygmunt Rychert, DUX 1500/1501 (2018).

⁵ Moniuszko, *Polish Sacred Music, Piotrowin Mass, Ecce lignum crucis, Polish Mass, Ostra Brama Litany, The Polish Nightingales*, Wojciech Krolopp, Selene 9303 (2016). Jest to wznowienie nagrania z roku 1992. Na tylnej okładce znalazła się błędna polska nazwa chóru (zamiast Polskie Słowiki, umieszczono nazwę Poznańskie Słowiki, która odnosi się do innego poznańskiego zespołu).

Zamiast zatem spekulować nad celami, jakimi kierowali się producenci płyt z repertuarem Moniuszkowskim, zastanowię się, czego o kompozytorze i jego muzyce można się dowiedzieć, oglądając projekty okładek albumów muzycznych.

W ostatnim czasie coraz więcej pisze się na temat społecznej roli Moniuszki – podlegającej kulturowej ewolucji – zarówno za jego życia, jak i po śmierci. Uwagę poświęcono recepcji kompozytora w życiu koncertowym, różnego rodzaju piśmiennictwie, w kinie itd. Warto do tego dyskursu dodać także fonografię oraz towarzyszące jej parateksty zamieszczone na okładkach płyt.

Warstwa skojarzeniowa, która przyłgnęła do twórczości Moniuszki, jak i samej jego postaci, oscyluje między patriarchalną funkcją ojca polskiej opery, krzewiciela narodowej religijności oraz patriotyzmu i wreszcie propagatora amatorskiego muzykowania domowego – poczciwego swojaka. Jako wieszcz, zdaniem Agnieszki Topolskiej, Moniuszko staje się „wspólnotowym doświadczeniem Polaków”⁶. Lawiruje ono dziś (w wielkim uproszczeniu) między dumą z moniuszkowskiego dziedzictwa w kręgach patriotycznego sentymentalizmu a poczuciem nieznośnego balastu u tych, którzy chcieliby oczyścić twórczość kompozytora z grubej warstwy znaczeniowych naleciałości.



⁶ Agnieszka Topolska, *Problemy z Moniuszką – problemy z pamięcią? Status kompozytora narodowego we współczesnej kulturze*, 2012 <<http://www.cyfrowaetnografia.pl/dlibra/doccontent?id=4741>>, data dostępu 28 listopada 2019.

Na gruncie fonograficznym przykładem pierwszego podejścia może być okładka wznowienia rejestracji *Straszego dworu* pod Janem Krenzem, gdzie fotografia Andrzeja Hiolskiego w tradycyjnym szlacheckim stroju Miecznika zamieszczona została na tle rozwijanego papierowego rulonu, wyraźnie podniszczonego⁷. Bardziej dosadnym przykładem może być album stanowiący kompilację utworów kompozytorów polskich z XIX i XX wieku, zatytułowany *Pożegnanie ojczyzny*, którego okładka przedstawia klęczącego pod czerwoną chorągwią husarza (listę zarejestrowanych utworów otwiera uwertura do *Halki*)⁸. Projektem odartym z patriotyczno-sentymentalnej warstwy znaczeniowej jest bez wątpienia okładka wydanego w tym roku przez firmę DUX nagrania *Beaty* Moniuszki. Znajduje się na niej czarno-biały rysunek pary splecionych ze sobą dłoni (a dokładniej najmniejszych palców), z górującym nad nimi czarnym serduszkim⁹. Zdaje się, że taki projekt mógłby równie dobrze towarzyszyć kampanii reklamowej dowolnej komedii romantycznej.



⁷ Stanisław Moniuszko, *Straszny dwór*, Andrzej Hiolski, Bożena Betley-Sieradzka, Wiera Baniewicz [i inni], Chór i orkiestra PRiTV w Krakowie, Jan Krenz, Polskie Nagrania Muza PNCD 610 A-D (2002). Motywy szlacheckie są jednymi z częściej spotykanych w dyskografii moniuszkowskiej – nie tylko w kontekście nagrań *Straszego dworu*, *Verbum nobile* czy *Hrabiny*. Nie będę ich tutaj przytaczał zbyt często. Podobnie pominię popularne elementy góralskie czy krakowskie.

⁸ *Pożegnanie ojczyzny. Farewell to the Fatherland*, [różni wykonawcy], DUX 0666/0667 (2008).

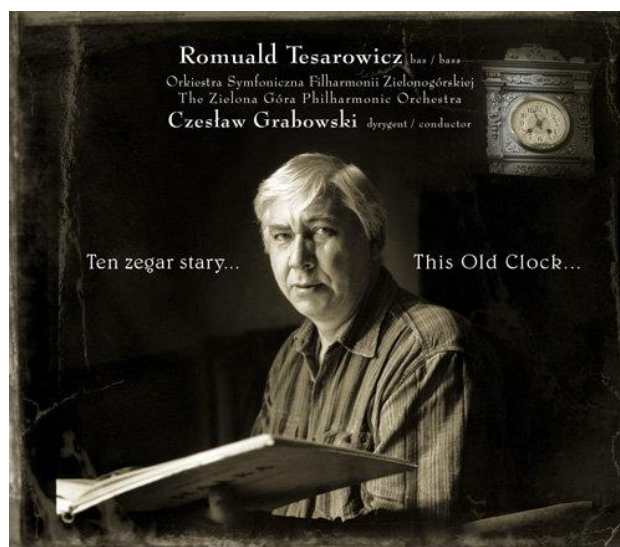
⁹ Stanisław Moniuszko, *Beata*, DUX 1531 (2019).

Zamiast skupiać się na ocenie nagrań utworów Moniuszki (jak zauważa Topolska, znaczna część dorobku kompozytora wciąż pozostaje w niewydanych współcześnie rękopisach¹⁰), postaram się przyjrzeć mitycznym elementom związanym nie tyle z samą twórczością Moniuszki, co z jej recepcją.

Wykonawcy

Bardzo dużo płyt zawierających kompozycje Moniuszki przedstawia na okładkach wizerunki wykonawców (dotyczy to niemal wyłącznie rejestracji recitali śpiewaków i pianistów, w tym pianistów solo).

Niekiedy nazwisko Moniuszki nie pada na okładce przedniej albumu, choć odwołują się do niego warstwa typograficzna i ilustracje. Dobrym przykładem jest album Romualda Tesarowicza *Ten zegar stary... This Old Clock* z towarzyszeniem Orkiestry Symfonicznej Filharmonii Zielonogórskiej pod batutą Czesława Grabowskiego, na który złożyły się m.in. arie z trzech oper Moniuszki¹¹. Tytuł albumu jest oczywiście cytatem pierwszych słów słynnej arii Skołuby z opery *Straszny dwór*. Całość projektu graficznego wypełnia czarno-biała fotografia przedstawiająca śpiewaka i towarzyszący mu w prawym górnym rogu zegar. Dodatkowo Tesarowicz trzyma w swoich dłoniach partyturę moniuszkowskiej opery. Co warte odnotowania, nie jest to jednak partytura *Straszego dworu* a... *Halki* (można się zastanawiać, czy album nie przyczynił się do skojarzenia arii Skołuby z niewłaściwą operą?).



¹⁰ A. Topolska, *Problemy z Moniuszką....*

¹¹ *Ten zegar stary... This Old clock*, Romuald Tesarowicz, Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Zielonogórskiej, Czesław Grabowski, DUX

Tytuł płyty może niekiedy budzić błędne skojarzenie z twórczością Moniuszki. Na przykład wydany przez Polskie Nagrania album solowy Antoniego Majaka, zawierający rejestracje śpiewaka dokonane na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych ubiegłego stulecia, zatytułowany został *Stary kapral i inni....*. Jakkolwiek zawiera on pieśni Moniuszki, swoim tytułem nawiązuje do pieśni Aleksandra Dargomyżskiego o tym samym tytule¹².

Osobną kategorię stanowią ilustracje nagrań dzieł scenicznych kompozytora, które prezentują wykonawców. Okładka ukazuje wówczas fragment inscenizacji¹³. Przyjęta przez reżysera konwencja i przygotowana scenografia stają się wizytówką danego nagrania (co może zresztą przypominać, że w przypadku tak zwanych nagrań na żywo zaproponowany przez reżysera i choreografa ruch sceniczny może być w dużej mierze odpowiedzialny za sposób wykonania i słyszalność śpiewaków).

„Autopromocja”

Wiele z albumów z muzyką Moniuszki reklamuje podobizna kompozytora. Na ogół jest to wierne przytoczenie danego portretu (lub jego fragmentu) na tle nowego projektu graficznego. Czasem historyczne przedstawienie kompozytora poddane jest większej lub mniejszej obróbce graficznej (np. poprzez koloryzowanie całości lub detalu). Rzadziej natomiast zamieszcza się współczesne podobizny kompozytora stworzone na potrzebę danej produkcji. Na przykład projekt okładki kompilacji fragmentów nagrań *Halki i Straszego dworu* przedstawia kolorowy portret stworzony na podstawie czarno-białej fotografii kompozytora z ok. 1870 roku wykonanej przez Jana Mieczkowskiego¹⁴ (autorem projektu graficznego jest J. Bieńkowski).

Najpopularniejszym historycznym przedstawieniem kompozytora, wykorzystywanym w projektach okładek płytowych, jest grafika Adolphe’a Lafosse’a z 1850 roku (kompozytor

¹² *Stary kapral i inni....*, Antoni Majak, Polskie Nagrania, Muza PNCD 575 (2002).

¹³ Zob. m.in. Stanisław Moniuszko, *Halka wileńska 1848 (2-aktowa)*, Soliści Warszawskiej Opery Kameralnej, Warszawska Sinfonietta, Ruben Silva, Pro Musica Camerata PMC 009 (1995); Stanisław Moniuszko, *The Haunted Manor. Straszny dwór*, soloists, chorus and orchestra of the Teatr Wielki, The Polish National Opera Warsaw, Jacek Kasprzyk, EMI Classics PM 613 (2003).

¹⁴ Stanisław Moniuszko, [różni wykonawcy], Tonpress S-399, S-400. Inną fotografię kompozytora wykonaną również przez Mieczkowskiego ok. 1865 roku umieszczono na okładce albumu Stanisław Moniuszko, *Pieśni wybrane*, Leszek Skrla, Anna Mikolon, Soliton SL 922-2 (2019).

miął wówczas 31 lat). Pojawia się ona zarówno w oryginalnej wersji kolorowej, jak i czarno-białej¹⁵.

Ironia

W świecie nagrań tzw. muzyki poważnej napotkać można na liczne karykaturalne podobizny oraz przedstawienia kompozytorów w niecodziennym kontekście – zwłaszcza tych zaliczanych do ścisłego kanonu. Dla przykładu album (kompilacja) z „muzyką na Wielkanoc”, wydany w 2012 roku przez wytwórnię Warner Classics, przedstawia portret Johanna Sebastiana Bacha z doczepionymi króliczymi uszami¹⁶. Wznowienie rejestracji muzyki fortepianowej Ludwiga van Beethovena, dokonanej przez Daniela Barenboima dla wytwórni Westminster (WST 17078 – 1964), ukazało się sześć lat później z kontrowersyjną okładką przedstawiającą nagą modelkę zasłaniającą swój biust przy pomocy dwóch identycznych statuetek ukazujących kompozytora¹⁷. Tego typu ilustracji w przypadku rejestracji utworów Moniuszki zdecydowanie brak. Daleko posunięte przeróbki graficzne portretów Moniuszki pojawiają się w zasadzie tylko w kontekście nowych aranżacji (w tym jazzowych i folkowych) utworów kompozytora. Podkolorowana w sposób „komiksowy” podobizna Moniuszki towarzyszy zmodyfikowanej w ten sam sposób fotografii Włodka Pawlika na wydanej w tym roku płycie pianisty¹⁸. Kolorowy turban na głowie, kolczyk w uchu i rysunki na twarzy otrzymał kompozytor w projekcie graficznym płyty Marii Pomianowskiej¹⁹ (podobnie towarzyszy dodatkowo orientalne wzornictwo). Na grudzień tego roku zaplanowano premierę albumu *Moniuszko inaczej śpiewany*, gdzie dziecięce i młodzieżowe chóry (biorące udział w projekcie Narodowego Forum Muzyki „Śpiewająca Polska”) wraz z Orkiestrą Leopoldinum pod dyrekcją Agnieszki Franków-Żelazny przedstawić mają moniuszkowskie kompozycje przełożone na „język współczesny, zdecydowanie bliższy młodemu wykonawcom i odbiorcom”²⁰. Okładka ukazuje

¹⁵ Jako centralny element projektu pojawia się na przykład na przedniej okładce płyty: Stanisław Moniuszko, *Pieśni*, Ewa Bandrowska-Turska, Nelly Bogacka, Maria Kunińska-Opačka, Jerzy Lefeld, Andrzej Hiolski, Sergiusz Nadgryzowski, Polskie Nagrania PNCD 220 (1993). Fragment reprodukcji portretu (poddany obróbce graficznej), w wersji bichromatycznej w twarzą kompozytora odwróconą o 180 stopni widnieje na albumie *To co najpiękniejsze. The very best of Moniuszko*, [różni wykonawcy], DUX 0908-0909 (2012). Portret ten stanowił również inspirację projektu okładki audiobooka edukacyjnego z udziałem Jadwigi Mackiewicz: *O Stanisławie Moniuszce. Ciocia Jadzia zaprasza do wspólnego słuchania muzyki*, Audioliber (2017).

¹⁶ 100 x Klassik zu Ostern, [różni wykonawcy], Warner Classics (2012).

¹⁷ Beethoven, *Piano concerto No. 3, Choral fantasy*, Daniel Barenboim, Westminster Gold WGS-8112 (1970).

¹⁸ Pawlik / *Moniuszko*, Włodek Pawlik Trio, Polish Jazz 31544900 (2019).

¹⁹ *Moniuszko z 1000 i Jednej Nocy*, Maria Pomianowska i przyjaciele, Polcanart MON0001 (2019).

²⁰ *Moniuszko inaczej śpiewany*, Chóry projektu Akademia Chóralna – Śpiewająca Polska, NFM Orkiestra Leopoldinum, Agnieszka Franków-Żelazny, Universal Music Polska (2019).

rysunkowy portret kompozytora otoczonego swoistą antologią motywów (ukazanych żartobliwie) związanych z kompozycjami zarejestrowanymi na płycie (w tym rybaka ze złotą rybką i jaskółkę odlatującą ze skradzionym kluczem św. Piotra).

Inną współczesną próbą „oswojenia” (udomowienie byłoby może niewłaściwym terminem) twórczości Moniuszki jest album z wyborem pieśni ze *Śpiewnika domowego*, które we współczesnych aranżacjach Andrzeja Żylisa złożyły się na spektakl wystawiany w Teatrze Muzycznym w Łodzi pod tytułem *Znasz li ten kraj*, z podtytułem *Spoko, to przecież Moniuszko*. Okładka wykorzystuje projekt plakatu spektaklu utrzymanego w stylu graffiti (tytuł albumu, a zarazem pieśni Moniuszki, wygląda jak napis na murze, a między jego dwoma pierwszymi członami umieszczono tabletkę z krzyżykiem)²¹.



²¹ Stanisław Moniuszko, Andrzej Żyliš, *Znasz li ten kraj. Spoko, to przecież Moniuszko!*, Teatr Muzyczny w Łodzi (2010).

Woda (w różnych stanach skupienia)

Spora grupa okładek przedstawia motywy wodne. Część z nich odnosi się w sposób bezpośredni (i nieprzypadkowy) do pozamuzycznych treści dzieł kompozytora. Na przykład albumy z rejestracjami *Halki* ukazują bohaterkę stojącą nad przepaścią²² lub skaczącą do strumienia²³. Na nagraniu opery sprzed dziesięciu lat pod batutą Ewy Michnik okładka ukazuje już tylko wystającą z wody rękę²⁴. Być może do tragicznej historii *Halki* nawiązuje okładka płyty z pieśniami kompozytorów polskich z udziałem Szymona Komasy *Polish Love Story*²⁵. Na czarnobiałej fotografii śpiewak, ubrany w garnitur z muszką (współczesny Jontek czy Janusz?), rozgląda się niepewnie nad brzegiem rzeki.

Kolejne źródła pozamuzyczne dla wodnych skojarzeń to opera *Flis* czy inspirowane eposem Józefa Ignacego Kraszewskiego *Anafielas* kantaty *Milda* i *Nijoła*. Okładki albumów z tymi kompozycjami ukazują wsiadających do łodzi flisaków²⁶, zachód słońca nad rzeką (Wisłą?)²⁷, albo nadbrzeżne szuwały²⁸. Co ciekawe, również okładki z kameralną i pieśniową twórczością Moniuszki nierzadko ukazują motywy wodne – być może odwołując się świadomie (lub nie) do wspomnianych wyżej dzieł, albo nawiązując do ważnej roli akwenów wodnych (głównie jezior) w romantycznej tradycji muzyczno-literackiej²⁹.

W przypadku uwertury symfonicznej *Bajka* Moniuszko miał zrezygnować z pierwotnego podtytułu *Conte d'hiver (Opowieść zimowa)*. Nie umieszcza się już go (zwykle) w sąsiedztwie tytułu utworu, a jedynie wspomina się o nim w omówieniach. W przypadku okładek płyt jego „brak” uzupełniony może zostać za pomocą warstwy ikonograficznej –

²² Stanisław Moniuszko, *Halka*, Polskie Nagrania Muza PNCD 092 (1992).

²³ S. Moniuszko, *Halka*, La Société Philharmonique Moniuszko De Poznam [sic!], Walerian B[i]erdiajew, Le Chant Du Monde LDX-A-8095/96 (1955).

²⁴ Stanisław Moniuszko, *Halka*, Tatiana Borodina, Oleh Lykhach, Aleksandra Buczek, Mariusz Godlewski, Chorus, Orchestra & Ballet of the Wrocław Opera, Ewa Michnik, DUX 0538/0539 (2009).

²⁵ *Polish Love Story*, Szymon Komasa, Oskar Jezior, Warner Music Poland 9029557062 (2019).

²⁶ Stanisław Moniuszko, *Flis*, Soliści, chór i orkiestra Filharmonii Narodowej, Zdzisław Górczyński, Polskie Nagrania Muza SX0145 [ok. 1960].

²⁷ Stanisław Moniuszko, *Flis*, Bogusław Bidziński, Iwona Socha, Janusz Lewandowski, Michał Partyka, Chór i orkiestra opery na zamku, Wacław Kunc, DUX 0736 (2009).

²⁸ Stanisław Moniuszko, *Cantatas. Milda / Nijoła*, Podlasie Opera and Philharmonic Choir, Poznań Philharmonic Orchestra, Łukasz Borowicz, DUX 1640/1641 (2019).

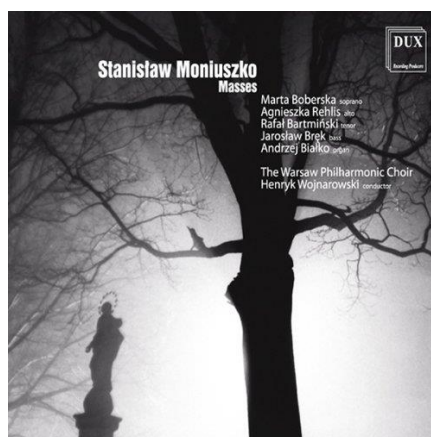
²⁹ Zob. m.in. okładki: Stanisław Moniuszko, *String Quartets 1 & 2*; Juliusz Zarębski, *Piano Quintet op. 34*, Pławner Quintet, CPO 555 124-2 (2019); Stanisław Moniuszko, Ignacy Feliks Dobrzyński, *String quartets*, Camerata Quartet, DUX 0561 (2006); Moniuszko, *Pieśni. Ballady*, vol. 4, Wanda Franek, Elwira Janasik, Jerzy Butryn [i in], Pawlik Relations (2019).

wystarczy na okładce przedstawić krajobraz zimowy³⁰. Życzenie Moniuszki w konsekwencji pozostaje bez znaczenia.

Domy, dwory, krzyże i kapliczki

Tak jak elementy librett *Halki* czy *Flisa* mogły wpłynąć na rozprzestrzenienie się motywów wodnych pośród nagrań nieoperowego repertuaru Moniuszki, podobnie motyw domu, związany z tytułowym *Strasznym dworem* czy cyklem zeszytów *Śpiewnika domowego*, mógł przyczynić się do umieszczania starych, zabytkowych budynków mieszkalnych na okładkach płytowych.

Wywodzące się zapewne z dworkowej ikonografii związanej ze *Strasznym dworem*, nie wszystkie chatki i dwory ukazywane w kontekście nagrań pieśni ze *Śpiewnika domowego* wydawać się będą pogodne³¹ i zachęcające do domowego muzykowania. Na przykład drewniany dworek na czarno-białej ilustracji albumu z udziałem Andrzeja Hiolskiego, pomimo pogodnej żółto-zielonej ramki zdaje się wręcz straszyć³². Grozą przepełniona jest ilustracja do wydania mszy Moniuszki zarejestrowanej przez firmę DUX³³. Czarno-białe zdjęcie wykonane nocą ukazuje bezlistne drzewo, zza którego bije mocne światło, po lewej stronie wylania się zaś figura Matki Boskiej.



³⁰ Piotr Czajkowski, *II Suita Koncertowa op. 53*. Stanisław Moniuszko. *Uwertura koncertowa „Bajka”*, Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Białostockiej, Marcin Nałęcz-Niesiołowski, DUX 0130 (1999).

³¹ Taki sielski krajobraz z wiejskim domkiem nad stawem z górującą nad wszystkim tęczą znajduje się na okładce nagrania *Stanisław Moniuszko, Pieśni ze „Śpiewników domowych”*, Bożena Betley, Jerzy Marchwiński, Polskie Nagrania Muza SX 1052.

³² Stanisław Moniuszko, *Pieśni ze „Śpiewników domowych”*, Andrzej Hiolski, Sergiusz Nadgryzowski, Polskie Nagrania Muza SX 0545.

³³ Stanisław Moniuszko, *Masses*, Barta Boberska, Agnieszka Rehlis, Rafał Bartmiński [i in.], The Warsaw Philharmonic Choir, Henryk Wojnarowski, DUX 0657 (2008).

Ikonografia albumów z muzyką religijną kompozytora opiera się głównie na zdjęciach obiektów sakralnych: kościołów, kapliczek, krzyży oraz na malarskich przedstawieniach motywów religijnych. Na ogół związane są one z szeroko rozumianym słowiańskim kręgiem kulturowym. Odwołują się zarówno do symbolicznych miejsc (Wilno: Ostra Brama, Kraków: Kaplica Zygmuntowska; Warszawa: panorama kościołów itd.), jak i elementów sztuki ludowej (np. ornamentyka). Nie wszystkie zaś albumy z *Litaniami ostrobramskimi* Moniuszki przedstawiają wizerunek wileńskiej Madonny czy samego Wilna. Rzadko też projekty albumów z muzyką religijną kompozytora sięgają do ikonograficznych źródeł malarstwa dawnego (niezwiązanego z kontekstem historycznym powstania utworów) – co jest bardzo powszechną praktyką wśród podobnych wydawnictw dotyczących twórczości religijnej kompozytorów ze „światowego” kanonu. Wyjątkiem jest wznowienie nagrania z 1967 roku m.in. pierwszej *Litanii ostrobramskiej* pod Edmundem Kajdaszem, na którym widnieje reprodukcja *Zwiastowania* niderlandzkiego malarza Dirka Boutsy z końca XV wieku (Muzeum Narodowe w Krakowie, dawniej zbiory Czartoryskich)³⁴.

W towarzystwie

Na wielu albumach (jeśli nie w większości) kompozycje Moniuszki pojawiają się w sąsiedztwie utworów innych kompozytorów. Szczególny przypadek stanowią albumy z muzyką Fryderyka Chopina, na których dwóch czołowych twórców (wieszczów) dla polskiej mitologii muzycznej zestawionych jest obok siebie. Okładka wydanego w 1988 roku przez Le Chant Du Monde albumu zawierającego kameralne utwory Chopina i Moniuszki przedstawia wiolonczelistę, którego gra tworzy wijący się ludowy ornament kwiatowy zakończony bukietem³⁵.

Interesujące jest to, z jakim jeszcze repertuarem zestawiane są kompozycje Moniuszki. Liczne są produkcje, w których łączy się z Moniuszką innych kompozytorów z kręgów słowiańskich. Wystarczy wspomnieć przytoczony wcześniej album z pieśniami w wykonaniu Andrzeja Majaka, gdzie poza pieśniami Moniuszki umieszczone są jeszcze kompozycje Aleksandra Dargomyżskiego, Michaiła Glinki, Siergieja Rachmaninowa czy Karola Kurpińskiego. Jedynym przedstawicielem „Zachodu” jest tutaj Franz Schubert.

³⁴ Stanisław Moniuszko, *Religious works. Mass in E flat major, Ostrobramska litany No. 1*, [Edmund Kajdasz], Olympia OCD 395 (1993).

³⁵ *Chopin / Moniuszko – La Musique De Chambre / Les Deux Quatuors a cordes*, Quatuor À Cordes De Varsovie i in., Le Chant Du Monde LDC78831/32 (1986).

Niekiedy do słowiańskości repertuaru odnosi już sam tytuł płyty. Jest tak w przypadku albumu *Slavonic duets* z udziałem śpiewaczek Urszuli Kryger i Jadwigi Rappé³⁶. Tutaj obok kompozycji Moniuszki, Dargomyżskiego i Cui pojawił się jeszcze Dvořák. Na albumie kompilacyjnym: *Arie z oper słowiańskich* w wykonaniu Wiesława Ochmana zarejestrowano także fragmenty dzieł twórców takich jak Piotr Czajkowski, Ignacy Jan Paderewski, Bedřich Smetana czy Siergiej Rachmaninow³⁷. Okładkę zdobi zdjęcie śpiewaka w stroju podhalańskim (z moniuszkowskiego repertuaru na płycie znalazły się między innymi dwie arie Jontka z *Halki*). Podobny album, który łączy w sobie wątki repertuarowe polskie, czeskie i rosyjskie, znalazł się w płytowym dorobku Teresy Żylis-Gary³⁸. Wreszcie, oprócz słowiańskich duetów czy arii wydana została również płyta przedstawiająca słowiańskich bohaterów (czy raczej herosów). Chodzi o wydany niedawno album solowy Mariusza Kwietnia o tytule *Slavic Heroes*. Przednia okładka nie odnosi się do przedstawień ludowych czy szlacheckich, przedstawia zaś zdjęcie śpiewaka (Kwietnia) w przekrzywionej pozie, o poważnym spojrzeniu, ubranego w czarną aksamitną koszulę, z szeroko rozpiętym kołnierzykiem odsłaniającym owłosiony tors artysty³⁹.



³⁶ Stanisław Moniuszko, Aleksandr Dargomyżski, Cezar Cui, Antonín Dvořák, *Slavonic duets*, Urszula Kryger, Jadwiga Rappé, Mariusz Rutkowski, DUX 1102 (2014).

³⁷ Wiesław Ochman, *Arie z oper słowiańskich*, Tonpress CDT006A (2006).

³⁸ Teresa Żylis-Gara, *Arie operowe kompozytorów słowiańskich. Operatic arias by Slav [sic!] Composers*, Polskie Nagrania Muza SX 1805 (1979).

³⁹ *Slavic Heroes*, Mariusz Kwiecień, Polish Radio Symphony Orchestra, Łukasz Borowicz, Harmonia mundi HMW 906101 (2012).

Jednakże operowy repertuar moniuszkowski już od dawna łączony był (choć nieco rzadziej) z dziełami kompozytorów ze „światowego” kanonu. Dobrym przykładem może być wydany ponad pięćdziesiąt lat temu przez Deutsche Grammophon album z recitalem Stefanii Woytowicz, której towarzyszyła orkiestra warszawskiej filharmonii pod dyrekcją Witolda Rowickiego⁴⁰. Obok fragmentu z *Parii* Moniuszki artystka wykonuje arie z oper Wolfganga Amadeusa Mozarta, Arriga Boita oraz Giacoma Pucciniego. Na okładce tej płyty przedstawiony jest owalny portret Woytowicz (czarno-biała fotografia) udekorowany namalowanym wieńcem z róż. Wydany w 2011 roku album Aleksandry Kurzak (laureatki I nagrody na III Międzynarodowym Konkursie Wokalnym im. Stanisława Moniuszki w 1998 roku) *Gioia!* zawiera arię Hanny *Do grobu trwać w bezzennym stanie!* ze *Strasznego dworu*, umieszczoną obok fragmentów operowych twórców takich jak Rossini, Donizetti czy Mozart (choć nazwisko Moniuszki nie pojawiło się na przedniej okładce albumu)⁴¹. Jak pisała Topolska na temat tego projektu, „Moniuszko może, dzięki takiemu podejściu, funkcjonować jako jeden z wielu europejskich twórców muzyki operowej, a wprowadzanie go wstępem uzasadniającym obecność w kulturze z racji pozamuzycznych walorów dzieł wydaje się czynnością zbędną⁴². Podobnym przykładem jest też album-kompilacja z fragmentami oper różnych kompozytorów w wykonaniu Adama Zwierza. Tym razem nazwisko Moniuszki pada (jako ostatnie) na przedniej okładce płyty – obok Rossiniego, Verdiego, Mozarta i Gounoda. Natomiast głównym motywem projektu graficznego jest fotografia śpiewaka ubranego w polski strój szlachecki, z charakterystycznym pasem kontuszowym i doklejonymi (jak można przypuszczać) długimi wąsami⁴³.

Najlepszym przykładem umieszczania Moniuszki już nie obok twórców światowego kanonu (często na samym końcu albo dopiero w wykazie utworów), ale na równi z nimi jest album zatytułowany *Viva Moniuszko, viva Verdi...* w wykonaniu chóru i orkiestry Teatru Wielkiego – Opery Narodowej w Warszawie pod dyrekcją Jacka Kaspszyka⁴⁴. Tło okładki stanowi ilustracja przedstawiająca spektakl teatralny z udziałem dziewięciu muzyków i dyrygenta, znajdujących się w kanale orkiestrowym. Sądząc po obsadzie i strojach muzyków (noszą oni peruki), ilustracja przedstawia barokowy teatr (nie jest oczywiście czy operowy), a

⁴⁰ *Stefania Woytowicz singt Operarien. Opera recital Stefania Woytowicz*, Orchester der Nationalen Philharmonie Warschau, Witold Rowicki, Deutsche Grammophon 136 229 SLPEM (1961)

⁴¹ *Gioia!*, Rossini, Donizetti, Verdi, Puccini, Aleksandra Kurzak, Orquesta de la Comunitat Valenciana, Omer Meir Wellber, Decca 4782730 (2011).

⁴² Agnieszka Topolska, *Problemy z Moniuszką...*

⁴³ Rossini, Verdi, Mozart Gounod, Moniuszko, Adam Zwierz, Polskie Nagrania Muza (2012).

⁴⁴ *Viva Moniuszko, viva Verdi... Famous opera choruses*, Chorus and Orchestra of the Teatr Wielki – National Opera, Jacek Kaspszyk, CD Accord ACD095-2 (1999).

na pewno nie potencjalne przedstawienie oper z czasów Verdiego czy Moniuszki. W górnych rogach projektu okładki doczepione zostały kotyliony w narodowych barwach włoskich i polskich. Choć nazwisko Moniuszki widnieje w tytule jako pierwsze, tylko trzy z trzynastu utworów (czy fragmentów) zamieszczonych na płycie to kompozycje jego autorstwa, dziewięć zaś Verdiego, a jeden niewymienionego na przedniej okładce albumu Piotra Czajkowskiego.

Muzyka polska za granicą

Choć większość omawianych tutaj nagrań dotyczyła rodzimego przemysłu fonograficznego, uwagi do projektowania płyt z utworami Moniuszki można odnieść również do zagranicznych producentów płyt. W tym kontekście warto poczynić krótką refleksję na temat projektów stosowanych przez autorów nagrań muzyki polskiej za granicą. Na koniec przytoczę jeszcze jeden przykład, już nie z moniuszkowskiego repertuaru okładkowego. Pochodzi on z kilkupłytywowej serii brytyjskiego zespołu muzyki dawnej The Sixteen, prezentującej dawną muzykę polską i powstałej we współpracy z Instytutem Adama Mickiewicza. Na okładce ostatniej płyty z serii, zawierającej religijne kompozycje Marcina Mielczewskiego⁴⁵, znalazł się fragment rzeźbionych drzwi do warszawskiego kościoła jezuitów autorstwa zmarłego niedawno Igora Mitoraja (prezentowany detal przedstawia klamkę). Łącznikiem pomiędzy wyprodukowaną przez brytyjską wytwórnię CORO (związaną od początku istnienia z zespołem The Sixteen) płytą z barokową muzyką kompozytora a współczesnym postrzeganiem muzycznej kultury polskiej jest rzeźba sprzed dziesięciu lat. Umieszczona jest ona nie byle gdzie, bo w kościele, który powstał w czasie, gdy Mielczewski związany mógł być już z kapelą króla Władysława IV (mógł on wykonywać muzykę w tym kościele albo – co niemal pewne – w położonej tuż obok kolegiacie św. Jana, obecnie archikatedrze warszawskiej). Według przytoczonej na początku tego tekstu koncepcji Christophera Smalla każdy, kto związany jest z procesem powstawania, ale i rozpowszechniania muzyki, wpływa na to, jakie w konsekwencji przypisujemy jej znaczenia. Zatem autorzy projektów płyt mogą nie tylko odzwierciedlać sposoby recepcji danej muzyki, ale i wpływać na jej kształtowanie – któż nie skojarzyłby w niedalekiej przeszłości Mielczewskiego z Mitorajem?

⁴⁵ Marcin Mielczewski, *Deus in nomine tuo, Benedictio et claritas, Missa O gloriosa domina*, The Sixteen, Eamonn Dougan, CORO COR16153 (2017).

Ciekawe, w którą stronę podążać będą projekty nowych okładek i na czym będzie polegać proces strącania Moniuszki z cokołów, o którym mówili uczestnicy konferencji poświęconej obecności twórczości kompozytora we współczesnej kulturze, zorganizowanej pod koniec zeszłego roku w Poznaniu⁴⁶? Czy producenci zaczną odchodzić od nachalnych nieraz aluzji do polskiej kultury szlacheckiej i ludowej? A może nowe projekty pokazywać będą, w jaki sposób muzyka Moniuszki funkcjonuje (bądź mogłaby funkcjonować) w naszych czasach? Wszak, jak głosi napis w formie graffiti z przytoczonej wcześniej produkcji Teatru Muzycznego z Łodzi: „spoko, to przecież Moniuszko”.

Moniuszko
2019 ROKIEM 200.
STANISŁAWA MONIUSZKI

Realizacja działań w ramach obchodów
200. rocznicy urodzin Stanisława Moniuszki
Dofinansowano ze środków
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego



200. rocznica urodzin
Stanisława Moniuszki
Obchodzone pod auspicjami UNESCO

⁴⁶ Relacja z konferencji zob. Piotr Urbański, *Moniuszko odzyskiwany*, <<https://kulturaupodstaw.pl/moniuszko-odzyskiwany/>>, data dostępu: 28 listopada 2019.