David Young

Glenn

David Young, kanadyjski pisarz i dramaturg. Rozgłos i wstęp na sceny teatrów Europy przyniosły mu dwie sztuki: „Glenn" i „Inexpressible Island". Pierwsza z nich, studium życia i twórczości pianisty Glenna Goulda, miała premierę w Toronto w 1992 roku. Wystawiono ją także w Niemczech, Holandii i Japonii, a w 1999 roku była prezentowana w ramach kanadyjskiego Stratford Festival. „Inexpressible Island", sztukę o wyprawie badawczej w lody Antarktydy, podobnie jak „Glenn" kilkakrotnie nagradzaną, obejrzała publiczność Ameryki, Niemiec i Francji, a obecnie przygotowywana jest na londyńskim West Endzie. Inne jego sztuki – „Love is strange", „Fire" – zdobyły nominacje do kilku nagród.
David Young opublikował dwie powieści: „Agent Provocateur" (1976 r.) i „Incognito" (1985 r.). Jest autorem scenariuszy filmowych i telewizyjnych, słuchowisk radiowych. Aktualnie pracuje nad scenariuszem ośmioodcinkowego filmu telewizyjnego dla CBC o pomocy medycznej w zwalczaniu malarii w południowym Sudanie.
W latach 1984 – 1994 stał na czele prestiżowego wydawnictwa literackiego The Coach House Press. Wspólnie z Richardem Rose założył teatr Necessary Angel, wystawiający najnowszą dramaturgię kanadyjską. Tu na początku lutego 2001 r. odbyła się prapremiera jego ostatniej sztuki „Clout". Jest członkiem rad programowych teatrów, działa w zarządach i organizacjach zajmujących się rozwojem kultury w Kanadzie.

SONY CLASSICAL™

Dziękujemy SONY MUSIC POLSKA
za nieodpłatne udostępnienie praw
do emisji nagrań Glenna Goulda w spektaklu

Teatr Śląski im. St. Wyspiańskiego
w Katowicach

Dyrektor Naczelny i Artystyczny – Bogdan Tosza

David Young

Glenn

przekład – Magdalena Heydel

obsada

Młody Geniusz – Marcin Szaforz
Wirtuoz – Andrzej Dopierała
Perfekcjonista – Jerzy Głybin
Purytanin – Wojciech Górniak

reżyseria

Tadeusz Bradecki

scenografia

Urszula Kenar

dźwięk – Mirosław Witek
opracowanie światła – Maria Machowska
realizacja światła – Jerzy Boczkowski
Waldemar Janiszek
inspicjent – Barbara Bógdoł
sufler – Barbara Maciaszczyk

prapremiera polska
23 lutego 2001 – Scena Kameralna

W spektaklu wykorzystano fragmenty następujących utworów w nagraniu Glenna Goulda: **J.S. Bach** Partita nr 4, „Wariacje Goldbergowskie" (nagranie z 1955 r. i 1982 r.), **L. van Beethoven** Koncerty fortepianowe 1-5, „Sonata księżycowa", **S. Prokofiew** Sonata fortepianowa nr 7 B-dur op. 83, **F. Chopin** Sonata h-moll op. 58

Glenn Gould (1932 – 1982)

Urodził się w Toronto jako jedyny syn Florence, z domu Greig, nauczycielki śpiewu, i Russella Herberta Goulda, właściciela firmy futrzarskiej. Już w wieku trzech lat objawiał niezwykłe talenty muzyczne. Matka, z którą do końca życia łączyła go silna emocjonalna więź, była jego pierwszą nauczycielką gry na fortepianie. Mając pięć lat postanowił zostać kompozytorem, grywając pierwsze utwory rodzinie i znajomym. Intensywną edukację muzyczną rozpoczął w wieku dziesięciu lat w Królewskim Konserwatorium Muzycznym w Toronto. Prócz gry na fortepianie, prawie sześć lat pobierał lekcje gry na organach, co wpłynęło na umiłowanie muzyki J. S. Bacha. Dzieciństwo upłynęło mu w ciepłej atmosferze domu rodzinnego w Toronto, niedaleko brzegów jeziora Ontario. Od wczesnych lat miał skłonność do samotności. Z rzeczywistości uciekał chętnie we własny świat muzyki.

W wieku czternastu lat Gould zagrał w ramach występów szkolnych swój pierwszy recital solowy, potwierdzając opinię o niezwykłym talencie i dojrzałości muzycznej. Pierwszy prawdziwy recital publiczny odbył się w październiku 1947 roku. „Zapomnieliśmy o tym, co nazywamy interpretacją Beethovena, Chopina, Liszta. Przy klawiaturze siedział geniusz równie wielki jak oni" – pisano. Krytycy zwrócili także uwagę na niekonwencjonalne zachowania pianisty: „Palce jak pająki, elastyczne, gumowe przeguby, niezawodne operowanie pedałem, nos kilka centymetrów nad klawiaturą, wyglądał jak jakiś starzec na wieczorku muzycznym".

W 1955 roku debiutuje koncertami w Stanach Zjednoczonych, najpierw w Waszyngtonie, potem w Nowym Jorku, w tamtejszym ratuszu. Szczęśliwą konsekwencją tych koncertów jest kontrakt, podpisany z wytwórnią płytową Columbia Records, i pierwsze nagranie „Wariacji Goldbergowskich" Bacha. Płyta, wydana w 1956 roku, staje się bestsellerem i umacnia pozycję Goulda wśród najlepszych pianistów świata. W tym samym roku zagrał pierwszy koncert z orkiestrą w Stanach Zjednoczonych, a następnie wyjechał w europejskie tournée, które rozpoczął koncertami w Moskwie i Leningradzie. Spotkał się z entuzjastycznym przyjęciem, choć „zgrzytem" okazały się jego dwa wykłady na temat dwudziestowiecznej szkoły wiedeńskiej, której muzyka była tam zakazana. Następnie koncertował w Berlinie z Berlińską Orkiestrą Filharmoniczną pod batutą Herberta von Karajana, gdzie został nazwany największym pianistą od czasów Busoniego, legendarnego wirtuoza włoskiego przełomu wieków. Krytycy europejscy w przeciwieństwie do amerykańskich nie komentowali jego niekonwencjonalnego zachowania przy fortepianie. Zwykł siadać na niskim, zaprojektowanym przez siebie krześle, którego każdą nogę regulował oddzielnie, by móc wychylać się do tyłu, do przodu i na boki. Popijał wodę mineralną, wybijał takt nogą i pomagał sobie śpiewem, co słychać w nagraniach. Grał z zamkniętymi oczami, pochłonięty muzyką. Miał jeszcze wiele innych przyzwyczajeń, uznawanych za ekscentryczne. Zanurzał ręce po łokcie w gorącej wodzie na dwadzieścia minut przed zajęciem miejsca przed klawiaturą. Nawet w ciepłe dni chodził w szaliku i rękawiczkach. Bał się przeciągów i zmian temperatury. Z biegiem lat unikał spotkań i kontaktu fizycznego z drugim człowiekiem, ograniczając stosunki towarzyskie do rozmów przez telefon. Zażywał niespotykaną ilość tabletek. Jadł niewiele.

Kolejne wojaże związane były z koncertami w USA, Niemczech, Austrii, Belgii, Szwecji, Włoszech, Anglii. W 1960 roku wziął udział w programach telewizyjnych Leonarda Bernsteina, mając już bogate doświadczenie z własnych audycji w telewizji kanadyjskiej, gdzie grał i mówił o muzyce. W latach 1963 – 64 prowadził wykłady na kilku uniwersytetach w USA i Kanadzie, uwieńczone doktoratem honoris causa Uniwersytetu w Toronto.

Repertuar Goulda, choć wielki ilościowo, ograniczał się do kilku rejonów wyznaczonych estetyką pianisty. Dominowała w nim muzyka baroku, szczególnie muzyka Bacha, klasycyzm i kompozytorzy XX wieku, przede wszystkim twórcy szkoły wiedeńskiej. Prawie nie grał romantyków.

Przez całe dojrzałe życie Gould pracował jako kompozytor, występował w radiu, pisał i nagrywał. W studio czuł się jak w domu, zafascynowany możliwościami technicznymi aparatury. Wypracował własny system nagrywania płyt, który pozwalał, dzięki precyzyjnemu montażowi, na osiągnięcie idealnej zgodności z założeniem wyjściowym. Uważał, że tylko studio daje możliwość absolutnej koncentracji, w przeciwieństwie do sali koncertowej, gdzie zbyt wiele szczegółów wymyka się spod kontroli, a wirtuoz, świadomy obecności publiczności, zniekształca strukturę dzieła, zafałszowuje muzykę, chcąc się podobać. „Na koncertach czuję się poniżony niczym artysta wodewilowy" – mawiał. Postanowił zrezygnować z występów publicznych. Ostatni jego recital odbył się w Chicago 28 marca 1964 roku. Od tamtego czasu mieszkał nadal w Toronto, prowadząc samotnicze i niezwykle twórcze życie, oddany badaniom nad technologią dźwięku i jej zastosowaniem w muzyce rozumianej bardzo szeroko, ze wszystkimi rodzajami dźwięku, łącznie z ludzką mową.

Glenn Gould zakończył życie 4 października 1982 roku na skutek wylewu krwi do mózgu, w kilka dni po pięćdziesiątych urodzinach.

Pozostawił po sobie niedoścignione interpretacje muzyki Bacha, Mozarta, Beethovena, Schönberga, wiele własnych kompozycji i prac z teorii twórczości, wykonawstwa, estetyki i socjologii XX wieku.

Glenn Gould:

Utwór ten (Fuga C-dur KV 396 Mozarta) to wspaniałe, akademickie studium na temat tego, jak napisać fugę, przestrzegając reguł z podręcznika i w zasadzie nie dojść do niczego. Ale ja ją lubię. Uczyłem się jej, kiedy byłem nastolatkiem i pewnego dnia ktoś włączył odkurzacz, gdy ćwiczyłem na fortepianie. Nie słyszałem, co gram – darłem wtedy koty z właścicielką domu i ona zrobiła mi to naumyślnie. Wcale się nie słyszałem. Ale zacząłem czuć, co robię, czułem namacalną obecność fugi, wyobrażoną w układzie moich palców, i w tym dźwięku, który można usłyszeć, gdy jesteś pod prysznicem, potrząsasz głową, a woda zatyka ci uszy. Była to najbardziej odkrywcza i podniecająca rzecz, jaką można sobie wyobrazić – najszlachetniejsze dźwięki. Zadziałało – wszystkie te rzeczy, których Mozart nie potrafił sam zrobić, zrobiłem za niego. I nagle zdałem sobie sprawę, że potrzebowałem właśnie tego parawanu, przez który spoglądałem na to wszystko i który zbudowałem między sobą, Mozartem a jego fugą – zrozumiałem później, że między mną a dziełem sztuki, którym się zajmowałem, może pośredniczyć pewien mechaniczny proces.

Kiedy nagrywałem Wariacje Goldbergowskie Bacha, ominąłem temat – bardzo prostą arię, na której zbudowane zostały wariacje – i odłożyłem go do późniejszego nagrania, aż wszystkie wariacje zostaną zapisane w zadowalającej postaci. Potem wziąłem się za tę wspaniałą małą sarabandę (arię) i musiałem nagrywać ją dwudziestokrotnie, zanim nadałem jej odpowiednią postać, wystarczająco neutralną, aby nie odbierać niczego głębokiemu zaangażowaniu, które pojawia się później w tym utworze. Chodziło o wykorzystanie pierwszych dwudziestu ujęć w celu wyeliminowania zbytecznej ekspresji z mojej interpretacji tego utworu, a nie ma nic trudniejszego. Naturalny instynkt wykonawcy każe mu dodawać, a nie odejmować. W każdym razie temat, w takiej postaci, w jakiej pojawia się w moim nagraniu Wariacji Goldbergowskich, to ujęcie 21.

Największym złem, jakie niesie ze sobą koncert, jest to, że rozprasza uwagę słuchacza. Wydaje mi się, że należałoby raczej nauczyć słuchacza, że jest to proces introspekcyjny, a nie skierowany na zewnątrz. Oczywiście cała ta mieszanka wirtuozerii i ekshibicjonizmu na scenie jest skierowana na zewnątrz lub też doprowadza do tego, że uwaga koncentruje się na rzeczach zewnętrznych. Wydaje mi się to wielkim grzechem, jeśli mogę użyć tego staroświeckiego słowa.

Samotność jest koniecznym warunkiem ekstatycznego doświadczenia, a zwłaszcza doświadczenia najwyżej cenionego przez postwagnerowskich artystów – chodzi mi o heroizm. Nie można czuć się postacią heroiczną, nie będąc wprzód odrzuconym przez świat lub raczej samemu nie zrywając ze światem. Dla takich ludzi (na przykład Arnolda Schönberga) samotność stała się źródłem ich heroicznego życia, heroizm zaś patronował ich twórczości.

Uważam, że uzasadnieniem sztuki jest wewnętrzny pożar, który roznieca ona w sercach ludzi, a nie jej płytka, uzewnętrzniona, publiczna manifestacja. Celem sztuki nie jest chwilowe wyzwolenie adrenaliny, ale raczej stopniowe, długotrwałe budowanie stanu zadziwienia i wewnętrznego spokoju. Dzięki usługom radia i gramofonu uczymy się szybko i właściwie doceniać elementy estetycznego narcyzmu – w najlepszym tego słowa znaczeniu – dorastamy do wyzwania, aby każdy człowiek na drodze kontemplacji stworzył własną boskość.

Cytaty pochodzą z książki: Geoffrey Payzant „Glenn Gould",
Wydawnictwo OPUS, Łódź 1995

W programie i na afiszu wykorzystano zdjęcia z książki:
Stefan Riger „Glenn Gould, czyli sztuka fugi"
wydanej przez „słowo/obraz terytoria", Gdańsk 1997

SONY CLASSICAL™

Sony Music Polska

Jedyny wydawca płyt Glenna Goulda

POLSKIE radio KATOWICE

EP® ENERGOMONTAŻ - POŁUDNIE SA
KATOWICE

FIT WOLBROM®

FABRYKA TAŚM

netia

sponsor Sceny Kameralnej

Redakcja i opracowanie – Elżbieta Tosza

Wydawca – Teatr Śląski, skład i druk – AGENCJA REKLAMOWA komplet

Teatr Śląski im. St. Wyspiańskiego w Katowicach, Rynek 2,
40-951 Katowice, skr. poczt. 223.

BIURO OBSŁUGI WIDZÓW czynne od poniedziałku do piątku w godz. 8^{30}-15^{30}
tel. centr.: 258-72-51÷2, 253-70-41, wew. 236, 250 lub tel./fax 258-89-67
e-mail: teatrslaski@entropia.com.pl
http: www.entropia.com.pl/teatrslaski/