

SPOTKANIE z BOHDANEM PILARSKIM ORAZ PROMOCJA JEGO KSIĄŻKI SZKICE O MUZYCE

8 lutego 2012 r.

PODZAS SPOTKANIA SONATĘ OP. 65 G-MOLL NA WIOŁONCZELĘ I FORTEPIAN
FRYDERYKA CHOPINA WYKONAJĄ **PROF. ANNA WESOŁOWSKA-FIRLEJ**
(FORTEPIAN) I **PROF. STANISŁAW FIRLEJ** (WIOŁONCZELA)
Z AKADEMII MUZYCZNEJ IM. G. I K. BACEWICZÓW W ŁODZI



DZIECIŃSTWO

Bohdan Pilarski urodził się 24 września 1931 roku w Brzozowcu na Wileńszczyźnie. Państwo Antoni i Anna, z domu Sajkowska, mieli czworo dzieci. Posiadali majątek na Wileńszczyźnie oraz w Wielkopolsce, w Krupce koło Wieruszowa. Po traumie wojennej (śmierć siostry, brata, babci Bohdana, utrata majątku na Wileńszczyźnie) rodzina przeniósła się i osiadła w Krupce. Ojciec, oficer legionowy, podczas wojny bolszewickiej 1920 roku był zastępcą późniejszego Marszałka Rydza-Śmigłego. Po II wojnie był przez kilka lat sędzią w Wieruszowie, natomiast matka zajmowała się gospodarstwem i po śmierci ojca również młynem. Brat Stanisław był wicedyrektorem Przetwórni Owocowo-Warzywnej w Radomiu. Późną jesienią 1939 roku, po zajęciu ziem przez Sowietów, rodzina Pilarskich, ostrzeżo-

na przed zsyłką na Sybir, zmuszona była opuścić rodzinny Brzozowiec. Po wybuchu wojny niemiecko-radzieckiej w 1941 roku, cała rodzina Pilarskich uczestniczyła w ruchu oporu przeciwko Niemcom, ponosząc dotkliwe straty. W lipcu 1943 roku siostra Bohdana Pilarskiego – osiemnastoletnia Janina, wraz z jego babcią – Antoniną Sajkowską, zostały rozstrzelane przez Niem-

ców jako zakładniczka. Brat Bolesław poległ 31.07.1943 w walkach partyzanckich w Puszczy Nabolickiej. Pilarscy utracili cały dobytek. Jako ukrywający się uciekinierzy, tułali się po lasach oraz okolicznych wsiach. W latach 1943-1944 Bohdan Pilarski był członkiem oddziału Armii Krajowej dowodzonego przez swego brata Stanisława (pseud. „Zew”). Jako „Strzelec Pika”, Bohdan Pilarski złożył przysięgę, otrzymał broń i pełnił służbę kuriersko-zwiadowczą w ramach Stółpecko – Nalibockiego zgrupowania AK, dowodzonego przez porucznika Pilcha (pseud. „Góra”). Oddział, w składzie którego działał Bohdan Pilarski, stacjonował jakiś czas we wsi Giliki. Gdy w 1943 roku nastąpił rozbrat pomiędzy Armią Krajową a działającą na tych terenach partyzantką sowiecką, sytuacja stała się wyjątkowo trudna. Bohdan Pilarski, dwunastoletni wów-



Antoni Pilarski (1916)



Anna Pilarska



Bohdan Pilarski z ojcem w Wilnie (1937)

czas zwiadowca i łącznik, podczas jednej z akcji schwytany został przez sowieckich partyzantów. Wyrokiem polowym dowódcy sowieckiego oddziału skazany został na śmierć przez rozstrzelanie. W ostatniej chwili przed wykonaniem wyroku został uratowany przez swą matkę, która wyblała darowanie mu życia. Operującym na tych terenach oddziałom sowieckiej partyzantki, okrutnie zwalczającej AK, często towarzyszył pewien Polak, w którym Bohdan Pilarski rozpoznał po wojnie Bolesława Bieruta.

Państwo Pilarscy zapewnili dzieciom tradycyjne wychowanie, co podkreślał w raportach z Paryża funkcjonariusz wywiadu PRL Stanisław Biniek ps. „Wiktor”: „B. Pilarski otrzymał od rodziców „starą przedwojenną szkołę patriotyzmu”, a więc patriotyzm nie pod kątem klasowym, ale pod kątem honorowego lojalizmu narodowego”.



Harcerz Bohdan Pilarski - pierwszy z lewej

EDUKACJA

Pierwszy etap edukacji młody Bohdan odbył w Kępnie i w Poznaniu, tam również rozpoczął studia w Katedrze Muzykologii Uniwersytetu Adama Mickiewicza. Już w trakcie studiów został młodszym asystentem. Katedra ta w kilka lat po śmierci jej twórcy, prof. Adolfa Chybińskiego (w 1952 roku), została zlikwidowana decyzją administracyjną. W związku z tym jej studenci musieli kontynuować studia w innych ośrodkach akademickich. Pilarski ostatnie dwa lata studiów (wraz z Janem Weberem) odbył na Uniwersytecie Warszawskim. Studia skończył w 1956 roku pracą magisterską o rondach Fryderyka Chopina u ks. prof. Hieronima Feichta.

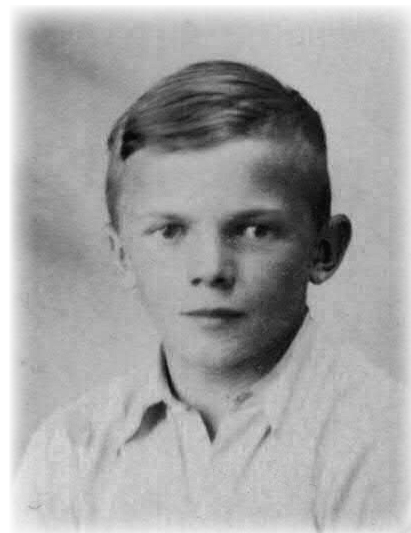
PRACA

Po uzyskaniu dyplomu został aspirantem (doktorantem) w Instytucie Muzykologii na Wydziale Historycznym UW, kierowanym przez głównego w PRL ideologa w dziedzinie muzyki – prof. Zofię Lisę.

W 1957 roku został także redaktorem wznowionego w Krakowie po kilkuletniej przerwie – na fali odnowy – „Ruchu Muzycznego”. W piśmie kierowanym wówczas przez prof. Bronisława Rutkowskiego (rektora Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Krakowie), Bohdan Pilarski pełnił funkcję sekretarza redakcji i zajmował się działem muzyki współczesnej, a także działem zagranicznym. W opinii redakcji wystawionej do celów paszportowych czytamy, że „specjalizuje się w muzyce współczesnej. Działa intensywnie jako doskonały eseista i publicysta muzyczny, ogłaszając liczne prace w kraju i za granicą”.

Po przeniesieniu redakcji „Ruchu Muzycznego” do Warszawy, w 1959 roku i objęciu kierownictwa przez Zygmunta Mycielskiego powstał nowy zespół redakcyjny. W jego skład weszli: Ludwik Erhard, Jan Grzybowski – sekretarz redakcji, Hilary Krzysztofiak – grafik, Leszek Trepiłowski, Bohdan Pociąg, Tadeusz Kaczyński, Zdzisław Sierpiński, Józef Kański, Jan Weber oraz Bohdan Pilarski. W redakcji, jak wspomina Z. Mycielski, Pilarski „wraz z Bohdanem Pociągiem i Stefanem Jarocińskim zajmował się propagowaniem muzyki awangardowej”.

Bohdan Pilarski współpracował także z Polskim Radiem, realizując programy muzyczne. Należał do sekcji muzykologów



Bohdan Pilarski

przy Związku Kompozytorów Polskich.

Aktywnie uczestniczył w życiu muzycznym w kraju, pisał recenzje, sprawozdania z koncertów oraz festiwali muzycznych. Podczas imprez muzycznych nawiązał wiele kontaktów z cudzoziemcami, którzy po przemianach październikowych w 1956 roku bywali często na imprezach kulturalnych, m. in. na festiwalach „Warszawska Jesień” i „Jazz Jamboree”.

PODRÓŻE

Pierwsze zagraniczne podróże muzyczne odbył w 1957 roku do Czechosłowacji na festiwal „Praska Wiosna”, a w 1960 roku, otrzymawszy stypendium naukowe z Ministerstwa Kultury i Sztuki, wyjechał do ZSRR na badania naukowe związane z przygotowaniem pracy o Ravelu. Wyjazd ten zakończył się jego rychłym powrotem, ponieważ stypendysta, nie respektując tamtejszych zwyczajów, komunikował się z nieodpowiednimi osobami, prezentował także podczas spotkań swoje poglądy na muzykę awangardową – nieuznaną wówczas w Moskwie. Dodatkowym wykroczeniem były jego podróże do Gruzji i na Ukrainę bez zezwolenia stosownych władz. W Gruzji krytyczne uwagi W. Gorodinskogo na jego temat zamieszczone w „Sowietskaja Muzyka” zapewniły Pilarskiemu gorące przyjęcie gospodarzy. Po powrocie do Polski otrzymał zakaz wyjazdów. Jednak dzięki interwencji Witolda Lutosławskiego i Zygmunta Mycielskiego u ministra kultury i sztuki Tadeusza Galińskiego udało się konsekwencje „wschodniej wyprawy” załagodzić i załatwić zgodę ministra na stypendium naukowe i wyjazd do Francji na trzy miesiące.

W latach 1962-1965 Bohdan Pilarski przebywał we Francji, studiował historię i estetykę na Sorbonie oraz historię sztuki i antropologię w College de France. Przy-

gotowywał też pracę doktorską o muzyce fortepianowej Maurice Ravela u prof. Vladimira Jankielewicza – autorytetu w dziedzinie teorii muzyki na Sorbonie. We Francji współpracował z ORTF (Radio i Telewizja Francuska), z Sekcją Polską oraz redakcją muzyczną. Przesyłał także korespondencje do „Ruchu Muzycznego”.

WSRÓD EMIGRANTÓW

W życiu pozamuzycznym uczestniczył w seminariach i spotkaniach organizowanych przez emigrację polityczną dla młodzieży z kraju, czasowo przebywającej na Zachodzie. W roku 1964 uczestniczył w seminarium zorganizowanym przez Związek Federalistów Polskich, na którym zajęcia prowadzili m. in. Tadeusz Parczewski, Andrzej Chylecki, Maciej Morawski oraz o. Placyd Galiński.

W Paryżu nawiązał też wiele kontaktów z przedstawicielami Polonii m. in. ze wzmiankowanym już o. Placydem Galińskim (duszpasterzem Polonii w Paryżu), Bolesławem Nawrockim z UNESCO, Antoinem Cierplikowskim (sławnym paryskim fryzjerem).

W 1963 roku przez kilka miesięcy mieszkał w siedzibie paryskiej „Kultury” w Maisons-Laffitte, poznając: Jerzego i Henryka Giedroyców, Konstantego Jeleńskiego, Zygmunta i Zofię Hertzów oraz Józefa i Marię Czapskich. Szczególnie bliskie relacje nawiązał z Józefem Czapskim, który sporządził kilka szkiców portretowych młodego naukowca.

Paryż stanowił doskonałą bazę do podróży po świecie. Bohdan Pilarski odwiedził wiele krajów m. in.: Hiszpanię, Austrię, USA, RFN, Maroko. W trakcie podróży miał okazję spotkać wielu interesujących Polaków przebywających na emigracji – lub czasowo – m. in. Czesława Miłosza, gen. Władysława Andersa, Kazimierza Wierzyń-



B. Pilarski - absolwent muzykologii (1956)

skiego, Witolda Gombrowicza, Zbigniewa Herberta, Witolda Jedlickiego, Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Józefa Łobodowskiego z Radia Madryt, Józefa Potockiego – doradcę gen. Franco ds. Wschodu, Jorga Chmielewskiego. Spotykał się także z wybitnymi muzykami, m. in. Romanem Palestem (pracującym w Radiu Wolna Europa), Andrzejem Panufnikiem, którzy wybrali „wolność” i byli na indeksie w kraju, oraz Witoldem Małcużyńskim.

PRÓBA WERBUNKU

Zawarte znajomości w kręgach emigracyjnych oraz kultury i nauki we Francji, zainteresowały wywiad PRL. Pracownicy Ambasady PRL (rezydentura I departamentu MSW w Paryżu) przy okazji spraw konsularnych podejmowali rozmowy z Pilarskim mające na celu uzyskanie informacji o jego planach naukowych, spotkaniach towarzyskich i kontaktach z emigracją.

W latach 1964-1966 w wydziale VIII departamentu I MSW prowadzono rozpracowanie operacyjne o znamienym kryptonimie „Ravel”, mające na celu pozyskanie młodego muzykologa do współpracy. Bohdanowi Pilarskiemu nadano kryptonim „Surma”.

W informacjach przesyłanych do centrali, funkcjonariusze Departamentu I MSW – Jan Brukszo, ps. „Witold” i Stanisław Bieńczyk, ps. „Wiktor” – podkreślali walory osobowe Pilarskiego predestynujące go do współpracy z wywiadem: „inteligentny, przedsiębiorczy, pracowity, dyskretny, wyjątkowa łatwość nawiązywania kontaktów”. Ponadto zauważono, że „pochodzenie i związane z tym maniere ułatwiają mu dotarcie do emigracyjnej arystokracji i kół katolickich, które to środowiska są istotnym ogniwem działalności propagandowej, wykorzystywane są przez „Kulturę” przy nawiązywaniu kontaktów i eksploatowaniu przyjezdnych z kraju”.

Ważnym czynnikiem w nawiązywaniu kontaktów była znajomość języków obcych: angielskiego, francuskiego i rosyjskiego. Bohdan Pilarski na próby werbunku do współpracy odpowiadał, „że w żadnym wypadku na takie zobowiązanie nie może się zgodzić. Zasłonił się nawet pracą i zasadą, że jest człowiekiem wolnym z natury”.

W grudniu 1964 roku – dzięki pomocy Tadeusza Brezy, radcy kulturalnego Ambasady PRL w Paryżu – uzyskał paszport konsularny. Mając ten dokument, w styczniu 1965 roku przyjechał do kraju. Trzykrotnie też w styczniu 1965 roku był wzywany na spotkania z funkcjonariuszami I Departamentu MSW. Rozmowy dotyczyły pobytu za granicą, podróży oraz poznanych osób. Na kolejne próby werbunku nie wyraził zgody.

Po powrocie do Paryża wygrał konkurs na



Od góry od lewej stoją: brat Stanisław - kadet Korpusu Kadetów we Lwowie, wujaszek Oleś, brat Bolesław - student Wydziału Prawa Uniwersytetu im. S. Batorego w Wilnie;

siedzą: ciocia Jadzia, babcia Antonina, rodzice; na dole: siostra Janinka i Bohdanek



W środku: Bohdan Pilarski i Witold Małcużyński

**„Wielka muzyka rozszerza
świat wewnętrzny człowieka
i czyni jego życie
bogatym i pięknym”**

Bohdan Pilarski

stypendium CNRS (Narodowego Centrum Badań Naukowych) na kontynuację badań niezbędnych do przygotowywanej przez niego pracy o Ravelu.

ARESztOWANIE

Jesienią 1965 roku Bohdan Pilarski ponownie przybył do kraju. W drodze powrotnej do Francji dnia 12 listopada 1965 roku został zatrzymany na granicy w Kunowicach. Podczas kontroli celnej znaleziono przy nim artykuł Stanisława Cata-Mackiewicza *Stulecie urodzin Władysława Studnickiego*, napisany na zamówienie J. Giedroycia do „Kultury”. Powodem zatrzymania była informacja uzyskana operacyjnie z podsłuchu w mieszkaniu Cata-Mackiewicza, z której wynikało, że Pilarski pośredniczy w kontaktach J. Giedroycia z S. Catem-Mackiewiczem.

Znad granicy został przewieziony do siedziby MSW na Rakowieckiej w Warszawie i poddany wielogodzinnym przesłuchaniom, w kwestii kontaktów ze środowiskami emigracji politycznej związanymi z „Kulturą”. Postawiono Pilarskiego przed wyborem: albo współpraca i możliwość obrony doktoratu na Sorbonie, albo zakaz wyjazdów. Propozycja kolejny raz została odrzucona.

Po wypuszczeniu na wolność został pozbawiony paszportu i otrzymał zakaz wyjazdów zagranicznych. Bohdan Pilarski w piśmie do MSW z dnia 16 listopada 1965 roku odwołał się od tej decyzji, przedstawiając swoje stanowisko w tej sprawie: „Przesłałem do Francji wiadomość o chwilowej niemożności przyjazdu. Ale po zakończeniu uroczystości związanych z otwarciem Teatru Wielkiego pragnę powrócić do Paryża w celu kontynuowania swych badań naukowych i wypełniania wszystkich zobowiązań wobec instytucji francuskich, jak i osób prywatnych. Zatrzymując mój paszport uczynicie Panowie ze mnie „postać

polityczną”, czego absolutnie nie pragnę. Pragnę natomiast powrócić do spokojnej pracy, co do której, mam nadzieję, posiadacie Panowie dokładne referencje z konsulatu i Ambasady PRL w Paryżu. (...). Ale pozwolę sobie równocześnie zauważyć, że gdyby odzyskanie mego paszportu miało być okupione jakimś dodatkowym zobowiązaniem z mojej strony, obawiam się, że nie mógłbym go przyjąć”.

Wyda się, że sprawa Bohdana Pilarskiego stanowiła element w rozprawie z osobami mającymi kontakt z tzw. „ośrodkami dywersji ideologicznej”, szczególnie chodziło o Melchiora Wańkowicza i Stanisława Cata-Mackiewicza. W związku z tym informacja o roli Bohdana Pilarskiego w tej sprawie dotarła do najwyższych gremiów partyjnych i rządowych: Zenona Kliszki, Władysława Wichy, Mieczysława Moczała, Lucjana Motyki, Wincentego Kraśki, Andrzeja Werblana, Stefana Olszowskiego.

REPRESJE

Młody muzykolog pozbawiony został przez „władze bezpieczeństwa” możliwości stałego zatrudnienia oraz współpracy z mediami, instytucjami kultury w kraju. Próby znalezienia stałej pracy kończyły się fiaskiem.

Związał się wówczas z ruchem studenckim i ruchem młodzieży muzycznej „Pro Musica”, na okazjonalnych spotkaniach ze studentami w klubach studenckich i letnich obozach wygłaszał prelekcje o muzyce i kulturze. Po pewnym czasie także w środowisku akademickim zaczęły piętrzyć się problemy z angażowaniem Bohdana Pilarskiego.

Dnia 19 stycznia 1967 roku w Wydziale II Komendy dla m. st. Warszawy założono na Bohdana Pilarskiego sprawę obserwacji operacyjnej o kryptonimie „Tranzyt”. Pretekstem dla „władz bezpieczeństwa” były podejrzenia o kolportaż literatury bez debitu w kraju oraz przygotowywanie

przerzutów literatury w języku rosyjskim do ZSRR.

Władze bezpieczeństwa objęły Bohdana Pilarskiego inwigilacją, kontrolowano jego korespondencję w kraju i za granicą oraz kontakty. Szczególnie intensywnie poddano inwigilacji jego kontakty z osobami ze środowiska muzycznego, nastawionymi opozycyjnie do systemu panującego w kraju. Nazwisko Pilarskiego pojawiało się w rozpracowaniach operacyjnych dotyczących wybitnych postaci życia muzycznego, m. in.: Z. Mycielskiego w sprawach o kryptonimach „Wierny” i „Indor”; S. Kisielewskiego – sprawa o kryptonimie „Cezar”; J. Waldorffa – sprawa o kryptonimie „Puzon”; redaktorów „Ruchu Muzycznego” L. Erharda – sprawa o kryptonimie „Felieton” oraz J. Kańskiego – sprawa o kryptonimie „Emerytka”.

W środowisku muzycznym i studenckim na szeroką skalę prowadzono działania werunkowe, wykorzystywano także agenturę już działającą w tych środowiskach. Do rozpracowania Bohdana Pilarskiego zaangażowano wiele osobowych źródeł informacji o kryptonimach: „Beata”, „Andrzej”, „Jurek”, „Wojtek I”, „Wojtek”, „WS”, „Grudziński”, „Janusz”. Informatorzy sporządzali charakterystyki figuranta i jego znajomych, szczególnie „Grudziński” i „WS” brali udział w kombinacjach operacyjnych. Agent „Gustaw” przekazał informację z Maisons - Laffitte, że widział na stole u J. Giedroycia list od Pilarskiego opisujący jego sytuację w kraju. Działania „bezpieki” były zakrojone na szeroką skalę i miały na celu ustalenie następujących kwestii: źródeł utrzymania Pilarskiego, jego aktualnych poglądów, powiązań z negatywnymi elementami politycznymi w kraju i za granicą, zamierzeń i planów życiowych – ewentualnej ucieczki za granicę.

Pomimo represji Bohdan Pilarski czynił starania o zwrot paszportu konsularnego



Od lewej: prof. Tadeusz Chmielewski,
prof. Wanda Wilkomirska, Bohdan Pilarski



Bohdan Pilarski i Witold Małcużyński

i zgodę władz na wyjazd do Francji celem ukończenia studiów doktoranckich na Sorbonie. W 1967 roku wystąpił odwołanie do wicedyrektora gabinetu ministra spraw wewnętrznych płk. Mariana Janica. Podczas spotkania z płk. Janicem dowiedział się, że skoro „On nie chce pomóc MSW, to oni też nie są skłonni mu pomóc w sprawie paszportu”. Po tym spotkaniu Bohdan Pilarski podjął decyzję o zmianie otoczenia i wyjechał z Warszawy do Krupki, gdzie zajął się pracą naukową i hodowlą owiec.

KRUPKA

W 1970 roku do banity w Krupce wyciągnął rękę Witold Rowicki – dyrektor Filharmonii Narodowej. Zaangażował on muzykologa jako kierownika programowego Filharmonii, którą to funkcję Bohdan Pilarski pełnił w latach 1970-1973.

W 1970 roku, po VII Konkursie Chopinowskim, przy poparciu Witolda Rowickiego, powołał do życia wraz z grupą meloma-

nów Klub Młodych Miłośników Muzyki, później znany pod nazwą „Młoda Filharmonia”. Celem utworzenia Klubu było włączenie młodzieży do uczestnictwa w Czwartkowych Koncertach dla Młodzieży.

Po tym epizodzie zawodowym ponownie powrócił do Krupki do hodowli owiec, sporadycznie uczestnicząc w życiu muzycznym. Stefan Kisielewski opowiadał zabawną anegdotę o jednej z wizyt Pilarskiego na koncertach w Warszawie. Pewnego razu po koncercie nie miał już możliwości powrotu do Krupki, w związku z tym postanowił udać się na nocleg do Domu Chłopa. W recepcji zjawił się w smokingu i próbował zamówić pokój. Recepcjonistka powiedziała, że wszystkie miejsca są zajęte, chyba że jest chłopem, to coś się znajdzie. W tym momencie Pilarski z kieszeni smokinga wyciągnął dokument na kontraktację owiec. Zdumiona i zaskoczona recepcjonistka wydała klucze do pokoju.

W OPOZYCJI

W 1975 roku został sygnatariuszem protestu intelektualistów do Sejmu PRL przeciw wprowadzeniu do Konstytucji PRL zapisu o przewodniej roli Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej i sojuszu ze Związkiem Socjalistycznych Republik Radzieckich. Oczywiście nie uszło to uwagi Służby Bezpieczeństwa w Kaliszu. Rozpracowywanie dotyczące jego wrogiej działalności prowadzono od 6 listopada 1976 roku do 16 września 1978 roku.

Jesienią 1980 roku Bohdan Pilarski powraca do życia publicznego, uczestnicząc w organizacji struktur NSZZ „Solidarność” Rolników Indywidualnych w swojej gminie Bolesławiec. W latach 1980-1981 pełni funkcje: przewodniczącego Zarządu Gminnego oraz członka Zarządu Miejsko-Gminnego w Wieruszowie. Po wprowadzeniu stanu wojennego działa

w podziemnych strukturach „Solidarności” Rolników Indywidualnych, zajmuje się kolportażem niezależnych wydawnictw.

Działalność ta nie uchodzi uwadze Służby Bezpieczeństwa z Kępna. Do 1989 roku poddawany był inwigilacji, prowadzono z nim rozmowy profilaktyczno-ostrzegawcze. Od marca 1984 roku objęty został śledztwem w sprawie działalności opozycyjnej. 7 marca 1984 roku przeprowadzono rewizję w jego gospodarstwie, gdzie znaleziono niezależne wydawnictwa. Zatrzymany został na 48 godzin w areszcie w Kępnie. Śledztwo umorzono postanowieniem Prokuratury Wojewódzkiej w Kaliszu na mocy ustawy o amnestii z dnia 21 lipca 1984 roku.

DZIAŁACZ POLITYCZNY

Po przemianach ustrojowych zaangażował się w działalność polityczną. W 1989 roku został członkiem Komitetu Obywatelskiego



w Wieruszowie i w Kaliszu.

Komitet Obywatelski Województwa Kaliskiego zdecydował, że wspólnym kandydatem do Sejmu będzie Bohdan Pilarski z Krupki pod Bolesławcem. Ówczesny okręg wyborczy obejmował prócz Kępna jeszcze trzy miejscowości: Ostrzeszów, Syców i Wieruszów, stąd kępiński Zarząd Komitetu Obywatelskiego musiał wykazać się nie lada zdolnościami negocjacyjnymi, aby przekonać do wyłonionej kandydatury Bohdana Pilarskiego pozostałych działaczy z ościennych regionów. Ostatecznie w maju po wcześniejszych rozmowach Jerzego Pietrzaka (kandydat Komitetu na senatora) i wizycie w Ostrzeszowie Edwarda Wende (kandydat KO „Solidarność” na senatora) oraz Zbigniewa Bujaka, Komitety Obywatelskie z: Ostrzeszowa, Sycowa, Wieruszowa i Kępna wspólnie zaakceptowały kandydaturę Bohdana Pilarskiego do parlamentu. Istotnym elementem prowadzonej wówczas kampanii wyborczej był wiec zorganizowany 21 maja 1989 r. w amfiteatrze kępińskiego parku miejskiego, na który przybyli kandydaci do Senatu: Jerzy Pietrzak i Edward Wende oraz kandydat do Sejmu Bohdan Pilarski wspierani przez Zbigniewa Bujaka oraz wojewódzkie władze „Solidarności” i ks. prałata Zbigniewa Rapiora. W spotkaniu tym uczestniczyło ok. 3 tys. mieszkańców. W wyborach 4 czerwca 1989 r. o 425 miejsc w Sejmie obsadzanych w 108 jednomandatowych okręgach wyborczych ubiegały się 1682 osoby. O 100 miejsc w Senacie walczyło 555 kandydatów. Z okręgu wyborczego nr 31 Kępno o 2 mandaty (nr 117, 118) z list bezpartyjnych ubiegało się 9 kandydatów. Większość z ówczesnych kępińskich działaczy Komitetu Obywatelskiego czynnie uczestniczyła w liczeniu głosów w obwodowych komisjach wyborczych. Podobnie jak to miało miejsce w skali ogólnopolskiej również w kępińskim okręgu wyborczym bezapelacyjnie zwycięstwo odniósł kandydat „Solidarności” Bohdan Pilarski, uzyskując 49.722 głosy (74,49% ogółu ważnych głosów). W podobnym stylu w kaliskim okręgu wojewódzkim pokonali swoich kontrkandydatów do Senatu: Jerzy Pietrzak — 167.628 głosów (60,83%) i Edward Wende — 188.147 głosów (68,27%). W latach 1991-1993 był posłem I kadencji Sejmu z listy Stronnictwa Ludowo-Chrześcijańskiego. W tychże latach był członkiem delegacji polskiej w Zgromadzeniu Parlamentarnym rady Europy w Strasburgu. W 1992 roku był delegatem Zgromadzenia Parlamentarnego Rady Europy na Międzynarodową Konferencję Ministrów Kultury państw europejskich w Paryżu.

„Jako niestrudzony organizator życia kulturalnego i społecznego od wielu lat czyni wszystko, by przybliżyć kulturę muzyczną mieszkańcom regionu. To dzięki jego staraniom zorganizowano dziesiątki koncertów w Wieruszowie, Bolesławcu, Ożarowie i Antoninie z udziałem największych polskich wykonawców.”

W latach 1990-1993 pełnił funkcję zastępcy przewodniczącego Stronnictwa Ludowo-Chrześcijańskiego.

W 1996 roku był współorganizatorem w Sejmie Stowarzyszenia Obywatelski Klub Parlamentarny, skupiającego byłych posłów i senatorów OKP, pełniąc tam do dziś funkcję sekretarza Zarządu.

W dniu 4 czerwca 1992 roku nazwisko Bohdana Pilarskiego znalazło się na tzw. Liście Macierewicza jako współpracownika organów bezpieczeństwa.

Bohdan Pilarski w piśmie wniesionym do Wydziału Lustracyjnego Sądu Apelacyjnego w Warszawie w dniu 2 czerwca 1999 roku zgłosił żądanie wszczęcia z urzędu w stosunku do niego postępowania lustracyjnego na podstawie ustawy z dnia 11 kwietnia 1997 roku o ujawnieniu pracy lub służby w organach bezpieczeństwa państwa lub współpracy z nimi w latach 1944-1990 osób pełniących funkcje publiczne (jednolity tekst Dz. U. Nr 42 z 1999 r. poz. 428). W uzasadnieniu tego żądania wskazał, iż został publicznie pomówiony o fakt współpracy z organami bezpieczeństwa państwa w rozumieniu wymienionej ustawy w nieprawdziwych

co do jego osoby danych, zawartych w przedłożonej przez ówczesnego Ministra Spraw Wewnętrznych Antoniego Macierewicza Sejmowi RP w dniu 4 czerwca 1992 r. karcie informacyjnej.

W toku postępowania sądowego ustalono, że Bohdan Pilarski złożył prawdziwe oświadczenie lustracyjne. Sąd Apelacyjny w Warszawie dnia 2 grudnia 1999 roku wydał orzeczenie, w którym stwierdził zgodność jego oświadczenia z prawdą. Sąd Apelacyjny stwierdził, że ani z materiałów i zapisów rejestracyjnych byłej Służby Bezpieczeństwa nie wynika, aby istniały jakieś dowody świadczące o podjęciu przez Bohdana Pilarskiego świadomej i tajnej współpracy z ogniwami operacyjnymi lub śledczymi organów bezpieczeństwa państwa. Materiały zgromadzone przez funkcjonariuszy departamentu I MSW przy operacyjnym zdobywaniu informacji o osobie Bohdana Pilarskiego wskazują na wręcz coś przeciwnego, a mianowicie na to, że zachował on odporność na naciski i przybierającą różną formę presję ze strony tych funkcjonariuszy i przy ponawianych kilkakrotnie propozycjach współpracy w charakterze tajnego informatora stanowczo je odrzucał. W latach 70. nie przyjął odznaki Zasłużony Pracownik Kultury przyznanego mu przez Ministra Kultury i Sztuki.

Opracował Piotr Bierzwiński

W biografii wykorzystano m.in.:

Nota o autorze / Mirosław Bielaszko [w:] Szkice o muzyce / Bohdan Pilarski. — Warszawa : Instytut Wydawniczy Pax, 2010. — S. 355-365

Bohdan Pilarski / Grażyna Schlender [w:] Encyklopedia Solidarności [dostęp] http://www.encyklopedia-solidarnosci.pl/wiki/index.php?title=Bohdan_Pilarski

Pół wieku z muzyką / Grzegorz Szymański // Ilustrowany tygodnik Powiatowy — Wieruszów. — 2006

Orzeczenie w imieniu Rzeczypospolitej Polskiej Sądu Apelacyjnego w Warszawie — V Wydział Lustracyjny, z dnia 2 grudnia 1999 r. w sprawie Bohdana Pilarskiego, w przedmiocie stwierdzenia zgodności z prawdą oświadczenia lustracyjnego [...].

4 czerwca [1989 r.] skończył się w Kępnie komunizm // Tygodnik Kępiński. — 2009, 3 czerwca [dostęp] <http://tygodnikkepinski.pl/nius/fullnews.php?id=2391>

Informacje Bohdana Pilarskiego i Anny Pilarskiej-Machowicz (bratanicy autora)



Bohdan Pilarski w Radzie Europy w Strasburgu

Przedstawiając Państwu drogę życiową Bohdana Pilarskiego chciałem pokazać los człowieka niezłomnego w historii PRL-u. Los młodego muzykologa, któremu złamano karierę naukową i dziennikarską.

Nota o autorze

"Szkice o muzyce" [2010]

Praca doktorska o Ravelu napisana po francusku leży w „sejfie” w Krupce. Wydawałoby się, że młody, zdolny naukowiec, mający łatwość nawiązywania kontaktów, znający języki obce, może być promotorem kultury polskiej w świecie. Władze PRL miały jednak wobec Bohdana Pilarskiego inne plany. Nie miały tu znaczenia jego ambicje naukowe, obrona doktoratu na Sorbonie, czy też tak ważne dla muzykologa poznanie warsztatu twórców i artystów. Próbowano wykorzystać młodego muzykologa instrumentalnie jako współpracownika służb specjalnych PRL, który będzie donosił na darzących go przyjaciół i zaufaniem ludzi. Niezłomna postawa Bohdana Pilarskiego skutkowałą utratą wielu znajomych, przyjaciół, którzy ze strachu ograniczali z nim kontakty. Niestety, należy i to uwzględnić, że wiele osób znajdujących się w otoczeniu autora złamało się i podjęło współpracę z organami bezpieczeństwa. Ceną były wyjazdy zagraniczne, mieszkania, kariera zawodowa. Zdarzały się i inne motywy pozamaterialne, które trudno zrozumieć nawet z perspektywy lat, ale potwierdzające opresyjność tamtego systemu. Koniec komunizmu w pewnym stopniu zrekompensował Bohdanowi Pilarskiemu doznane represje i cierpienia. Udział w życiu politycznym, w odradzającej się demokracji w Polsce oraz w pracach Zgromadzenia Parlamentarnego Rady Europy dawał satysfakcję człowiekowi, który od tej Europy decyzją polityczną został odcięty na wiele lat. Ważnym wydarzeniem dla niego, człowieka kultury, było wystąpienie jako reprezentanta Rady Europy na Konferencji Ministrów Kultury państw europejskich w Paryżu w 1992 roku. Wydaje się, że do grona osób ze środowiska muzycznego, które zachowały się godnie w czasach PRL, takich jak Zygmunt Mycielski czy Stefan Kisielewski, z całą pewnością można zaliczyć Bohdana Pilarskiego

Mirosław Bielasko

Z przedmowy autora do drugiego wydania

Po czterdziestu latach podejmując decyzję o drugim wydaniu „Szkiców o muzyce”, winienem Czytelnikowi kilka wyjaśnień. Książka ta była wówczas planowana jako wybór publikacji prasowych z kilkunastu lat mojej działalności publicystycznej w obszarze życia muzycznego. Jednak ówczesny urząd cenzorski zgłosił swoje zastrzeżenia i wstrzymał jej wydanie w planowanym kształcie. Kiedy zwróciłem się do jego przedstawicieli o bliższe wyjaśnienia (co było w czasach PRL swoistym ewenementem), ci – a było ich pięciu, i to dobrze „muzycznie” przygotowanych – przekonali mnie, że „dla dobra sprawy” winienem ich zastrzeżenia zaakceptować. Dotyczyły one kilku – dla mnie ważnych – spraw. Przede wszystkim żądali usunięcia tych fragmentów książki, które dotyczyły mojej krytyki tzw. socrealizmu, czyli obowiązującej wówczas w krajach bloku wschodniego doktryny estetyczno-ideologicznej. Zrozumiałem, że w tej sprawie jestem bez szans, więc ustąpiłem.

Drugi „blok” zastrzeżeń cenzury dotyczył nazwisk kompozytorów, głównie Romana Palestra i Andrzeja Panufnika, przebywających na emigracji i tam wielorako muzycznie „czynnych” (m. in. na falach Radia Wolnej Europy – co było dla cenzury „kamieniem obrazy”). Moje wielogodzinne przekonywanie przedstawicieli tej instytucji, że muzyka to sfera pozasemantyczna, a więc z natury rzeczy niepodważająca żadnego ustroju, zakończyła się pewnym kompromisem – nazwiska pozostały, ale informacje na ich temat zostały znacznie okrojone. I trzeci „blok” zastrzeżeń odnosił się do kilku tekstów w całości, w tym do – dla mnie ważniejszego – o Arturze Rubinsteinie.

Znaczna część „Szkiców muzycznych” była swoistym podzwonnym naszej krótkiej (1956-1957) „wiosny muzycznej”. Ale w istocie byliśmy wyrazicielami nie tyle „nowego”, co krytykami dotychczasowej patologii. Prąd odnowy zainicjował krakowski „Ruch Muzyczny”, który skupił dwa pokolenia. W kolegium redakcyjnym starszą generację reprezentowali: Bronisław Rutkowski (redaktor naczelny), Stefan Kisielewski i Zygmunt Mycielski, zaś młodszą – Bogusław Schäffer, Mieczysław Tomaszewski i Bohdan Pilarski (sekretariat prowadziła p. Nelly Gorska).

„Ruch Muzyczny” miał też szeroki krąg autorów i korespondentów, którzy ochoczo włączyli się w nurt odnowy życia muzycznego w Polsce. [...]

Jeśli idzie o obecne wydanie „Szkiców muzycznych”, to przywracam nie tylko owe „okrojone” teksty, ale i wszystkie wówczas zakwestionowane przez cenzurę materiały, w tym dwa – z Moskwy i Berlina Wschodniego – będące swoistym *signum temporis* gromkiego potępienia „burżuazyjnej postawy polskich autorów”. Dodajmy, że owo „potępienie” mogło się w owych latach smutno dla nas skończyć. Chociaż przydało nam – co paradoksalne – europejskiej wręcz popularności. Oto przyjeżdżający ze świata muzycy, np. na „Warszawską Jesień”, znali nasze nazwiska. [...]

Powyższe okoliczności skłoniły mnie do powtórnego przybliżenia czytelnikowi ówczesnych meandrow polskich życia muzycznego, odzwierciedlonych – już bez zniekształceń wymuszonych przez cenzurę. [...]. A ponadto wciąż pojawiają się nowe pokolenia czytelników.

Pragnę nadmienić, że oficyna paxowska poniosła przy pierwszym wydaniu znaczne straty finansowe – planowany nakład 11 tys. egz. musiał zostać pomniejszony do 1350 egz. Przez to książka była przekazywana w owych latach wręcz „pocztą pantoflową”. A to przydawało jej nieco mylącej aury: czytelnik zaintrygowany całą sytuacją, zamiast oczekiwanym sensacyjnym treścią znajdował w niej m. in. opis „Święta wiosny” Strawińskiego! Redaktorką pierwszego wydania była p. Ewa Szonert. Z wdzięcznością wspominam ją jako życzliwą i wytrawną protektorkę autorów.

Pierwotną dedykację pozostawiam z tym oto uzupełnieniem. Matka moja, Anna z Sajkowskich Pilarska, kresowianka, była autentyczną miłośniczką muzyki. Kiedy po II wojnie światowej sprawałem, będąc niesfornym podrostkiem, różne „poważne problemy”, Matka zastosowała muzykę jako środek wychowawczy. Pierwsze dostępne wówczas nagranie Chopina na płytach podziało na mnie wręcz magicznie. Wtedy zrozumiałem, że skoro istnieje tak wielkie piękno, to trzeba i warto mu służyć.

Szkice o muzyce

RECENZJA

Szkice o muzyce to bardzo interesujący zbiór artykułów wybitnego muzykologa publikowanych w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych.[...]

Książka została po raz pierwszy opublikowana w 1969 roku, jednak ze względu na cenzurę wiele artykułów zostało wówczas znacznie okrojonych. Obecne wydanie przywraca ich pierwotne brzmienie. Język, którym posługuje się autor, jest przystępny, mimo obecności fachowego słownictwa. Czytając opisy poszczególnych dzieł muzycznych czy koncertów, chciałoby się słuchać je na bieżąco, by wraz z autorem wspólnie analizować formy. Artykuły podzielone są tematycznie na sześć rozdziałów.

Pierwszy (dość rozbudowany) dotyczy Festiwalu Warszawska Jesień, szczególnie edycji z lat 1961, 1962, 1966 i 1967. W drugim autor zamieszcza wywiady oraz wspomnienia o wybitnych artystach: Witoldzie Małcużyńskim, Arturze Rubinsteinie oraz Witoldzie Lutosławskim. Trzeci rozdział w całości poświęcony jest Festiwalowi Jazz Jamboree w Warszawie oraz problematyce polskiego jazzu i wykonawców jazzowych. W kolejnych rozdziałach Pilarski opowiada o swoich podróżach do Pragi, Moskwy czy Gruzji oraz o muzykach, którzy wywarli na nim największe wrażenie. Należą do nich paryski pianista Lazare Lévy, Magdalena Tagliaferro, radziecki duet Igor Bezrodnyj i Zofia Wakmann, Monique Duphil oraz Maurice Hasson. Pojawiają się też wspomnienia z II Warszawskiej Wiosny w 1955 roku, z poznańskiego konkursu im. Henryka Wieniawskiego oraz krakowskiej Wiosny Młodych Muzyków.

Pilarski szczególnie dobrze wspomina śląski Festiwal Jeunesse Musicale oraz Festiwal Vratslavia Cantans. Wreszcie ostatni rozdział książki przedstawia sylwetki kompozytorów wszechczasów - Bacha, Mozarta i Ravela oraz wybitnych pedagogów - Adolfa Chybińskiego i ks. Hieronima Feichta, którzy mieli znaczący wpływ na rozwój autora. Na uwagę zasługuje rozdział dotyczący Warszawskiej Jesieni. Wybrane edycje festiwalu opracowane są w postaci dzienników z bardzo szczegółowymi komentarzami. Dzięki temu czytelnik może przenieść się, choć na chwilę, w tamte czasy, kluczowe dla formowania się tożsamości i indywidualności polskiej muzyki i kultury w ogóle. Bohdan Pilarski obserwował budzące się wówczas zainteresowanie awangardą,

dzięki któremu polska muzyka zaistniała na arenie międzynarodowej. Pęd polskich artystów do sztuki awangardowej wzbudzał z jednej strony zdumienie zachodnich krytyków, a z drugiej - złość i niepokój komentatorów ze Związku Radzieckiego. To właśnie wtedy w krótkim czasie wydaliśmy na świat wielu genialnych twórców. Autor podkreśla, jak wielkie znaczenie miały festiwale muzyczne. Pełniły one w naszym kraju, odradzającym się po okresie okupacji i ciemionym przez reżim komunistyczny, ogromnie ważne funkcje społeczne. Publiczność brała czynny udział w koncertach (niejednokrotnie okazując swoją dezaprobatę), które były niebywałą szansą dla kompozytorów na zaprezentowanie swoich dzieł. Podczas gdy na Zachodzie oddzielano koncerty abonamentowe od koncertów muzyki współczesnej, w Polsce było inaczej. Zdaniem Pilarskiego, nasi artyści nie wykorzystali jednak swojej szansy. Nie powstała żadna charakterystyczna dla Polski szkoła kompozytorska, nikt też nie zdobył się na sformułowanie własnej, niezależnej filozofii i ideologii artystycznej. Słowem, zmarnowano ogromny potencjał. „Wszyscy są znużeni. Niejako podwójnie: poczuciem

rozczarowania i uczuciem nudy, jaka zaczyna wiać z tej nowej muzyki, która już wcale nie jest nowa. Jeśli odjąć entuzjastyczny romantyzm, jaki byliśmy skłonni jej przypisać przed dziesięciu laty, zostaje surowa i obca duchowo materia dźwięków, szmerów, gestów” (s. 74). Ze wzruszeniem czyta się wspomnienia Pilarskiego o tak wielkich osobowościach, jak Karol Szymanowski, Bogusław Schaeffer, Igor Strawiński, Anton Webern, Krzysztof Penderecki, Witold Lutosławski czy Grażyna Bacewicz. Większość z nich odeszła, lecz ich dzieła znane są na całym świecie. Mało kto wie, że większość ich prawykonania miało

miejsce podczas najbardziej owocnego okresu Warszawskiej Jesieni. O wszechstronności autora, który zajmuje się przede wszystkim muzyką klasyczną i współczesną, świadczy doskonała znajomość jazzu oraz innych dziedzin kultury i sztuki. Cenne jest to, że Bohdan Pilarski nie boi się krytykować polskich

muzyków. Na przykład surowo oceniał Jazz Jamboree z 1966 roku. W prezentowanych utworach dostrzegał schematyzm, powierzchowność oraz brak kreatywności. Warto uważnie przeczytać rozdział dotyczący podróży zagranicznych. Dzięki niemu można poznać tętniącą życiem muzycznym Moskwę oraz Gruzję, kraj wyjątkowo życzliwych mieszkańców, bogatej tradycji wielogłosowej muzyki ludowej oraz unikatowej rzeźby i architektury.[...]

Cyt. recenzja: Anna Huszczo // Pressje / Jagiellońskie Towarzystwo Kulturalno-Oświatowe „Klub Jagielloński”. – T.21, 2010, s. 238-240. – [dostęp] http://www.pressje.org.pl/assets/articles/article_28_issue221.pdf

Bohdan Pilarski nie boi się krytykować polskich muzyków [...]

O wszechstronności autora, który zajmuje się przede wszystkim muzyką klasyczną i współczesną, świadczy doskonała znajomość jazzu oraz innych dziedzin kultury i sztuki.

Zamieszczone poniżej fragmenty tekstu napisanego w roku 1958, zostały w całości usunięte przez cenzurę z pierwszego wydania książki w roku 1969. Wydanie z roku 2010 zawiera pełny tekst, wraz z komentarzem autora.

[...] Jest on genialnym wykonawcą utworów Chopina. W naszych czasach na tym odcinku mało ma sobie równych. W koncepcji Rubinsteina Chopin staje się jakby podwójnie klasyczny: w sensie historycznym i w proporcjach formalnych. Jakkolwiek nie wiemy dziś, jak on sam grał swoje utwory, nie utrzymała się bowiem Chopinowska tradycja wykonawcza, nawet już bezpośredni jego uczniowie różnili się w sposobach interpretacji utworów mistrza – to jednak na podstawie wielu faktów i dokumentów (listów, relacji współczesnych) można – przynajmniej w przybliżeniu – odtworzyć klimat jego muzyki. Ten specyficzny klimat łączy w sobie ducha dwóch epok. Czytając książki i prace muzy-

kologiczne o Chopinie, często odnoszę wrażenie, że w jego muzyce nie docenia się elementu klasycznego. Jeśli bowiem przyjmujemy tradycyjną tezę, że romantyzm, w porównaniu z epoką klasyczną, to świat fantastyki, egzaltowanej uczuciowości, świat swobody formalnej, to przecież od razu staje się rzeczą jasną, że Chopin nie był romantykiem czystej wody. Chyba bardziej był nim Beethoven z ostatniego okresu swej twórczości. Dzieła Chopina, podobnie zresztą jak Webera i Schuberta stanowią ogniwo między klasycyzmem i romantyzmem. Wszyscy trzej tworzyli pod świeżym powiewem romantyzmu, a równocześnie respektowali kanony klasyczne. Byli w równym stopniu pierwszymi romantykami, co ostatnimi klasykami. Chopin swój klasyczny rodowód podkreślał w sposób szczególny: umiarem, dbałością o piękno brzmienia, zwartością formy. Nie uznawał komentarzy literackich, nawet w postaci tytułów programowych. Właśnie w tym sensie Chopin Rubinstein jest klasyczny. A równocześnie jego Chopin – romantyk chwilami staje się dowolny. Ale te dowolności mają granice – klasyczne, powiedziałbym – i artysta nigdy ich nie przekracza, ani w kierunku modnego dawniej roztkliwiania się, ani też w stronę współczesnej automatyki. Artur Rubinstein łączy w cudowny sposób dwie skrajne siły muzyki Chopina: jej ścisłość i swobodę. [...] Jego Chopin jest również silny

i zdrowy, krystaliczny i przejrzysty, a niezależnie od charakteru i rodzaju utworu – błyskotliwy, liryczny lub zadumany. [...] Zdumiewające jest mistrzostwo techniczne Artura Rubinsteina. Postępuje on jak wielki erudyta, który posługuje się wiedzą tylko w koniecznych przypadkach, nie chwali się nią i kilkoma tylko „słowami”, rzuconymi jakby od niechcenia, każe się domyśleć, jak wiele jej posiada. W walcu „Mefisto” Liszta wydobył to wszystko, co najistotniejsze: wigor i ów koloryt szaleńczych dźwięków, które zapowiadają nową epokę.

W małym toczącym utworze Villy-Lubosa wszystkie półtony równomiernie temperowane pod wibrującymi palcami artysty przemieniły się w mgiełkę, w obłoczek

rozdrobnionych, posiekanych dźwięków. Wreszcie bajecznie grany „Taniec ognia” Manuela de Falli! Mistrz atakował klawiaturę z półmetrowej wysokości – jak krwisty rumak wsparty na zadzie i przebiegający przednimi nogami. Cztery koncerty Artura Rubinsteina w Warszawie stały się prawdziwym festiwalem kunsztownej wirtuozerii. Było to wielkie seminarium pianistyki i wiwisekcja fortepianu!



Prof. Jerzy Jasieński i Bohdan Pilarski

Początki Młodej Filharmonii

Cud reformatora Filharmonii Narodowej, Bohdana Pilarskiego spowiadał, że tętniła ona życiem, jak nigdy dotąd. [...] Dzięki jego wizji i ogromowi włożonej pracy, dzięki kontaktom z największymi artystami tamtego czasu, ta instytucja przeżywała „złoty wiek”, a jej program przystawał do rangi narodowa.

Powstanie Młodej Filharmonii jest ściśle związane z VIII Międzynarodowym Konkursem Chopinowskim, w październiku 1970 roku. Konkurs zmobilizował sporą część młodzieży, zwłaszcza akademickiej i starszych klas licealnych, do częstego przychodzenia na przesłuchania. Otwierała bowiem przed nimi swe drzwi przyczajna Filharmonia, w której kierownikiem programowym był Bohdan Pilarski.

Dzięki jego wizji i ogromowi włożonej pracy, dzięki kontaktom z największymi artystami tamtego czasu, ta instytucja przeżywała „złoty wiek”, a jej program przystawał do rangi narodowa. Osobliwą dbałością otaczano młodych słuchaczy. Na przesłuchania sprzedawano setki tanich wejściówek [...] Od trzeciego etapu konkursu było oczywiste, że faworytem publiczności i jurorów jest młody amerykański pianista z Juilliard School of Music, wielki zarówno muzycznie jak fizycznie Garrick Ohlsson. Po genialną interpretacją Chopina cechuje go do dziś wielka bezpośredniość w kontaktach z ludźmi. [...] Po powrocie do akademika [ze spotkania 22 października z Garrickiem Ohlssonem w Klubie Studenckim Politechniki „Remiza”] dowiedzieliśmy się, że Garrick zdobył pierwszą nagrodę. Nazajutrz pobiegliśmy do nieznanego nam Pana Pilarskiego, z nadzieją wsparcia w dostaniu się na wieczorny koncert laureatów. Natychmiast też otrzymaliśmy 3 wejściówki, oraz propozycję, byśmy wspólnie, czym prędzej założyli klub miłośników muzyki w Filharmonii Narodowej. Po koncercie laureatów umówiliśmy się na spotkanie, już po zakończeniu konkursu. Wówczas zapoznani zostaliśmy z programem Czwartkowych Koncertów dla Młodzieży, które miały się niebawem rozpocząć i które rewolucjonizowały podejście Filharmonii do udziału młodzieży w życiu koncertowym.

W miejsce koncertów umuzykalniających w formie 7 i 8 lekcji, pojawiły się koncerty wieczorowe, z orkiestrą w pełnej Galii, najlepszymi wykonawcami i młodymi słuchaczami, którzy zdążyli odpocząć po dniu zajęć i przychodzą dobrowolnie. Bardzo często towarzyszą im nauczyciele, bo za ich pośrednictwem Filharmonia prowadzi wielką ofensywę informacyjną w szkołach. Osobiście angażuje się dyrektor Gołębiowski i sam szef Witold Rowicki. Po miesiącach dowiedzieliśmy się, jak wielką walkę musiał stoczyć Bohdan Pilarski z orkiestrą, początkowo niechętną koncepcji i nieświadomą rangi nowych koncertów. Jego nieustępliwość i wiara w słuszność tej idei zwyciężyły. Pierwszy koncert dla młodzieży wypełnił nadzwyczajny recital fortepianowy Garrica Ohlssona. Po wspaniałym początku nastąpiły inne koncerty, nie mniejszej rangi. Zaraz potem recital Haliny Czerny-Stefańskiej, później „Eroica” Beethovena. Po tym koncercie następuje spotkanie w Sali Kameralnej wielkiej rzeszy młodych z Witoldem Rowickim i Bohdanem Pilarskim. Kończącym akcentem tego spotkania jest powołanie Klubu Młodych Miłośników Muzyki przy Filharmonii Narodowej, z zarządem, którego przewodniczącym zostaje meloman, Wojciech Brojer, student Wydziału Elektroniki Politechniki Warszawskiej, a zastępcą Jan Furdyna z tegoż Wydziału. Cud reformatora Filharmonii Narodowej, Bohdana Pilarskiego spowodował, że tętniła ona życiem, jak nigdy dotąd. Pierwszym, rzucającym się w oczy zjawiskiem był kult Beethovena w obchodzoną właśnie 200 rocznicę urodzin. [...] Powstał cykl recitali Wszystkie sonaty fortepianowe Beethovena, wydano wspaniałą publikację Symfonie Beethovena, która nam, młodym melomanom uświadamiała istotę geniuszu i rolę w kulturze tego tytana dźwięków. O wszystko to troszczył się Bohdan Pilarski. [...] W cyklu „Wieczory dawnej muzyki polskiej” występowały najbardziej znane zespoły kameralne [...]. Jak ktoś chciał awangardy, miał do dyspozycji cykl „Muzyka kreowana”, w którym najwięksi awangardiści tamtego czasu: Cage, Krauze i inni przedstawiali swe prawykonania. [...] Wystarczy wspomnieć, że Wielka Orkiestra Radia i Telewizji Francuskiej, wracając z Moskwy do Paryża, zatrzymała się na jeden dzień w Warszawie, by dać jedyny koncert dla młodzieży, wypełniony muzyką francuską, włącznie ze słynnym „Bolero”. Na estradzie koncertów czwartkowych gościli najwięksi soliści, jak niezapomniany Witold Małcużyński, Marta Argerich, Światosław Richter i wielu innych. [...] Po koncertach odbywały się niezwykle uczy duchowe – spotkania, w których artyści tego formatu co Wanda Wiłkomirska, Witold Rowicki, Halina Czerny-Stefańska dzielili się swoimi pasjami, w sztuce i w życiu. Młodej Filharmonii i Jej twórcy należy się osobna księga, którą zamierzamy spisać. Spotykamy po latach dojrzałych ludzi, którzy twierdzą, że dzięki uczestnictwu w koncertach dla młodzieży, zaangażowaniu w powstały ruch Via Spei, uratowali się przed degradacją, nihilizmem. Młoda Filharmonia istnieje ponad 40 lat, zrzeszając młodzież kolejnej generacji. Najznakomitszą inicjatywą, która zrodziła się w tej przestrzeni społecznej jest Ruch Społeczny Via Spei. Gromadzi on wolontariuszy, którzy ofiarowują swój czas osobom niepełnosprawnym. Od trzydziestu pięciu lat trwa ta niezwykła wspólnota, przez ostatnie dwadzieścia lat prowadzona przez Grażynę, Dorotę i Agnieszkę. Od czterdziestu lat, z wielką pasją służy Młodej Filharmonii i ruchowi Via Spei Władysław Terlecki. Wymienieni, z wielkim zapalem realizując myśl, rzuconą przed laty przez Bohdana Pilarskiego, poprzez sztukę służą ludziom, słabszym i tym w pełni sił, z nadzieją na budowanie więzi, na lepszy świat.

Jan Furdyna

SZANOWNY PAN BOHDAN PILARSKI

Czcigodny i Kochany Bogdanie!

Stając razem w dniu Twojego pięknego jubileuszu, wracamy do początku. Myśli nasze szybują do Filharmonii Narodowej z początku lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku, do czasu po wspaniałym VIII Konkursie Chopinowskim, w którego atmosferze dane nam było spotkać Ciebie. Pokolenie młodszych, które poznało Cię później, podziela tylko naszą opinie, że był to czas szczęśliwy dla nas. Od samego początku spotkania z Tobą były czymś niezwykłym, były ustawicznym poszerzaniem naszych horyzontów Ducha, młodzieńczych pasji, miłości do życia i wszystkiego, co w nim najbardziej piękne, subtelne i wzniosłe. [...] Dziękujemy Ci zatem z całego serca za pierwszy dar, czyli Twoją Przyjaźń, za wspaniałe Czwartkowe Koncerty dla Młodzieży, które przetrwają pokolenia i które formują serca któregoś już pokolenia. [...] Na początku Czwartkowych Koncertów napisałeś zdanie, które warto pamiętać „Wielka muzyka rozszerza świat wewnętrzny człowieka i czyni jego życie bogatym i pięknym”. Wierny temu przeświadczeniu zachęciłeś nas, by utworzyć Samorząd Muzyczny w Filharmonii Narodowej – Klub Miłośników Muzyki „Młoda Filharmonia”. W imieniu kilku pokoleń składamy Ci dziś najszczerze podziękowania za wspaniałe koncerty, których nie mieli nawet starsi słuchacze, za wielkie orkiestry i światowych solistów, za Twoje osobiste prowadzenie artystów pod przysłowiowe strzechy, by karmić sztuką młodzież w liceach i studentów w akademikach. Tak przecież powstały Kluby Miłośników Muzyki w szkołach a po kilku latach zapisał się niezwykłą, piękną kartę – Koncerty Akademickie. Nie tylko młodzież ma dług wdzięczności wobec Ciebie. Starsi słuchacze do dziś wspominają „złoty wiek Filharmonii Narodowej”, oczywiście, pod Twoim kierownictwem programowym, kiedy każdy koncert stanowił arcydzieło pod względem rangi, piękna i logicznego ułożenia utworów w programie. [...] Na niwie muzycznej uczyłeś nas wrażliwości na piękno. Na polu społecznym pozostajesz nam przewodnikiem z zjednoczeniu z naszą Ojczyzną i obroną tych wartości, które Polskę stanowią. [...] Za wszystko dobro raz jeszcze dziękujemy i z głębi serca śpiewamy Sto lat.

Młoda Filharmonia

Gorodinski o Pilarskim: błądzi bardzo poważnie

[...] Dlatego też niepokoją nas dźwięczące nieraz w tych nieobcych nam głosów muzykach polskich nuty obce, zaczerpnięte z obcego głosu. Dziwnie np. słuchać z ust Bohdana Pilarskiego rozważań na temat II Koncertu fortepianowego Dymitra Szostakowicza. Zadziwia nie to, że nie zgadza się on tu z większością spośród nas w ocenie tego koncertu – również i wśród muzyków radzieckich oceny te nie są wcale jednakowe. Lecz Bohdan Pilarski „przy dobrej okazji” moduluje do obcych, a właściwie do zapożyczonych tonacji. Píše on: „Zadałem sobie pytanie, czy nie zdarza się tu przypadkiem bolesna tragedia Prokofiewa, tragedia „dobrowolnej” rezygnacji ze swego talentu, na skutek interwencji zbyt troskliwych, a przy tym całkowicie niekompetentnych, urzędowych opiekunów muzyki”. [...] Do jakich wyników to nieprzynoszące zaszczytu zawodowemu muzykowi postępowanie doprowadza Pilarskiego, o tym może świadczyć treść tego, co on pisze m. in. w tymże smutnej sławy artykule na temat festiwalowego wystąpienia Dymitra Kabalewskiego w Pradze: „Radziecki kompozytor Kabalewski w ostrych słowach potępił muzykę eksperymentalną, muzykę konkretną i elektroniczną oraz dodekafonię. A zrobił to z imponującym rozmachem człowieka reprezentującego olbrzymi i potężny kraj nieuznający sprzeciwów”. Wydaje się, że Bohdan Pilarski, który znalazł tak dziwaczne wytłumaczenie nietolerancji Dymitra Kabalewskiego wobec zwyrodnień dodekafonicznych, elektronicznych i konkretystycznych w muzyce – błądzi bardzo poważnie. Znamy treść wystąpienia Kabalewskiego i wiemy, że swe sprzeciwy wobec dodekafonii, osławionego „konkretnego” i muzyki elektronicznej argumentował on szczególnie z pozycji realizmu socjalistycznego, tzn. z pozycji ogromnej większości muzyków radzieckich. [...] Jeżeli Kabalewski z nienawiścią i wstrętem mówił w Pradze o tzw. „najnowszych” modernistycznych prądach, to my całkowicie podzielamy jego stanowisko. Nie jesteśmy winni, że Pilarski nie zrozumiał idei kierującej Kabalewskim. [...]

Cyt.: Z powodu niektórych wystąpień polskich krytyków / W. Gorodinski // *Sowietskaja Muzyka*. – 1958, nr 2 [w:] *Szkice o muzyce / Bohdan Pilarski*. – 2010. – S. 346-354

W 1958 roku, po raz pierwszy po II wojnie światowej, Witold Małcużyński, mieszkający w Szwajcarii, pojawił się w rodzinnym kraju, owiany sławą podboju obu Ameryk, Australii i Japonii, witany z ogromnym uwielbieniem i یشcie po królewsku, z koncertem na Wawelu włącznie. Był On nie tylko jednym z najwybitniejszych interpretatorów i popularyzatorów dzieł Chopina na świecie, ale także wielkim patriotą. Między innymi dzięki Jego aktywności na arenie międzynarodowej Polska w 1959 roku odzyska-

ła skarby wawelskie, ze słynnymi arrasami na czele, które w czasie II wojny światowej zdeponowane zostały w Kanadzie, a których nie kwapiono się zwrócić ówczesnym polskim władzom. **W tym czasie "dopada" Małcużyńskiego - używając dzisiejszego słownika - młody, zdolny muzykolog, redaktor "Ruchu Muzycznego" Bohdan Pilarski, który przeprowadza z nim duży wywiad dla tego miesięcznika oraz publikuje o Nim studium pt. "Lekcja wielkiej pianistyki". Jedno i drugie sprawiło, że Małcużyński polubił go. Twierdził nawet, że dzięki jego przenikliwości i dociekliwości wzbogacił wiedzę o sobie.** W 1960 roku, od 22 lutego do 13 marca, odbywał się w Warszawie VI Konkurs Chopinowski, w składzie jego jury zasiadał Witold Małcużyński, laureat III nagrody III

Konkursu w 1937 roku. W marcu, w przezwie tego Konkursu, Wielki Pianista robi coś nieoczekiwanego - pojawia się w pięknie położonym na stoku Sanatorium Akademickim w Zakopanem dla chorych na płuca studentów, z prześlicznym widokiem na całą panoramę Tatr i na Zakopane w dolinie. **Na portierni, przy wejściu do sanatorium, powie po prostu: "Przyjechałem odwiedzić swego przyjaciela, jednego z najzdolniejszych współczesnych muzykologów Bohdana Pilarskiego przebywającego tu na kuracji".**

Wiadomość

o tym błyskawicznie obiegła całe sanatorium. Wszyscy wylegli na korytarze, gotując Wielkiemu Gościowi, który zwiedzał sanatorium w towarzystwie dyrektora dr. Jana Jaworskiego i **"Profesora Filutka"** (tak nazywali tu wszyscy Bohdana Pilarskiego z racji pewnego podobieństwa do bohatera popularnych wówczas historyjek rysowanych przez Zbigniewa Lengrena w tygodniku **"Przekrój"**), niesamowicie gorące powitanie, a potem pożegnanie. Wówczas też Małcużyński, wzruszony przyjęciem, po obejrzeniu sanatoryjnej sali widowiskowo-kinowej, która mu przypadła do gustu, obiecał, że jeszcze jesienią tego roku przyjedzie tu z koncertem. I słowa dotrzymał. **W środę 2 listopada 1960 roku Witold Małcużyński bezpłatnym koncertem dla kuracjuszy Sana-**

Witold Małcużyński i "Profesor Filutek"



Od lewej: Bohdan Pilarski, Colette Małcużyńska (żona Witolda),
Witold Małcużyński, Anna Pilarska

torium Akademickiego w Zakopanem rozpoczął wielkie tournee koncertowe po rodzinnym kraju obejmujące 16 koncertów w 11 miastach Polski. Przyjechał do Zakopanego z żoną Colette, z którą tu był jeszcze jako narzeczoną. Z Colette Gaveau, francuską pianistką, poznali się na III Konkursie Chopinowskim w 1937 roku i zakochali się w sobie od pierwszego spojrzenia. Cała muzyczna Warszawa plotkowała wówczas o tej ślicznej parze, snując domysły: czy coś z tego będzie trwalszego i czy na długo? Oni zaś niedługo potem zostali szczęśliwym małżeństwem, oddanym sobie aż do przedwczesnej śmierci Witolda Małcużyńskiego w 40 lat później. Teraz, w 1960 roku, postanowili przypomnieć sobie miejsca tamtego narzeczeńskiego pobytu. Ich przyjazdem żyło nie tylko Sanatorium Akademickie, lecz całe miasto. Witano ich w Harendzie, u żyjącej jeszcze wówczas żony poety Jana Kasprowicza. Była orkiestra góralska i wspaniały góral, który z wrażenia dwa razy się zaciął, mówiąc: "Witamy Ciebie, Wielki Rodoku, roznosieliu kultury polskiej po świecie...". Po czym zawołał: "Łorkiestra, grać!". I wszystkim się to naturalne powitanie bardzo spodobało. Do sanatorium z miejscowej szkoły muzycz-

nej przywieziono dwa nowe fortepiany, lecz Mistrz w czasie próby wybrał wysłużonego, podstrojonego sanatoryjnego bechsteina, którego dźwięk najbardziej mu odpowiadał. Do sali poznoszono dodatkowo wiele krzeseł, tak że ok. 500 szczęśliwców tego wieczoru mogło uczestniczyć w tym niezwykle koncercie. **Koncert prowadził nasz "Profesor Filutek", czyli Bohdan Pilarski.** Gdy Małcużyński zaczął grać, pamiętam, jak mnie - z każdym utworem coraz bardziej - wciskało w fotel. Zdałem sobie sprawę, że uczestniczę w czymś niebywałym, że oto Wielki Mag Fortepianu obezwładnia mnie czarem wspaniałej muzyki wykonywanej w niepowtarzalnym stylu. Nie przypuszczałem - do tego koncertu - że tak wspaniale i potężnie, wręcz drapieżnie, można grać na fortepianie, tak monumentalnie i - na zmianę - powściągliwie, po męsku i na męski sposób lirycznie. A kiedy zagrał Poloneza A-dur op. 53, realny świat przestał istnieć, wszystko, co wokół było małe, szare i dokuczliwe, gdzieś się rozpułnęło. **Skończył grać, a my siedzieliśmy oszołomieni. A potem ten nagły spontaniczny wybuch niekończącej się burzy oklasków w podziękowaniu za wielkie przeżycie, za tę - jak to napisał**

kiedyś Bohdan Pilarski - "lekcję wielkiej pianistyki". A potem to niezapomniane wzruszające pożegnanie Wielkiego Pianisty, kiedy kolumna samochodów uwożąca artystę i gości rusza z ul. Ciągłówek, przy której mieściło się sanatorium, i skręca w dół, w ul. Szpitalną, by dojechać do ul. Kasprowicza. Chorzy studenci na tarasach, na balkonach i w oknach sanatorium zaczęli zapalać wszystko, co się dało zapalić, i machali tymi płonącymi gazetami, świecami i latarkami w stronę odjeżdżających. Do tego zapalali i gasili światła w sanatoryjnych pokojach. Odjeżdżający dostrzegli to i przy dojeździe do ul. Kasprowicza, którą mieli skręcić w prawo do miasta, zawrócili samochody i mrugali ich światłami w stronę sanatorium. Wówczas żegnający studenci mieli łzy w oczach, takie same jak Ten, który dał im to wzruszenie. **Bohdan Pilarski, który potem jeszcze wielokrotnie towarzyszył Małcużyńskiemu w jego podróżach i koncertach, do dziś twierdzi, że nie tylko dla nas, lecz także dla Wielkiego Pianisty było to wielkie, wielokrotnie wspominane przeżycie. [...]**

Cyt.: Wspomnienie (10.08.1914 – 17.07.1977) / Jan Cofalka // Gazeta Wyborcza Stołeczna. – 2008, 18 stycznia, s. 28.

Owce i Schubert

Stary młyn nad Prosną, pięknie położony wśród lasów i łąk, z własnym bocianim gniazdem. Za tym pięknym widokiem kryje się 9 hektarów do obrobienia i 120 owiec, dzisiaj genetycznie wyselekcjonowane stado. W ubiegłym roku wyjątkowo udało się kukurydza.

- Pan! Taki uczony i doi krowę! - dziwili się sąsiedzi.
- A doję - odpowiadał - lubię to i obornik też umiem wyrzucać.

W Krupce przyjęto go nieufnie, mimo że nie był tu zupełnie obcy: jego ojciec był sędzią w pobliskim Wieruszowie, do szkoły chodził w Kępnie Wielkopolskim. Kiedy wrócił z Warszawy i zabrał się za rolnictwo - wzbudził sensację. Obłożył się francuskimi książkami rolniczymi i rozpoczął gospodarowanie. Jedyne Polak we francuskim Towarzystwie Muzykologicznym. Po wielu latach ciężkiej pracy we własnym gospodarstwie osiągnął wyśmienitą jakość stada. Wystarczy napisać - mówi - że idę w kierunku genetycznej selekcji. [...] teraz najbardziej lubi słuchać

Schuberta i stwierdził, że muzyka nie kłóci się z jego pobytem na wsi, a już Schubert w szczególności.

W czasie pobytu na Zachodzie i w USA zetknął się z generałem Andersem, Czesławem Miłoszem, Kazimierzem Wierzyńskim, Witoldem Gombrowiczem, Józefem Czapskim i Jerzym Giedroycem.

- To wielcy Polacy i wielkie indywidualności - wspomina. - Spotkanie każdego z nich to osobny rozdział w moim życiu. Do dzisiaj jestem dłużnikiem Kazimierza Wierzyńskiego. Wiedząc, że znajduję się w Paryżu w trudnej sytuacji materialnej polecił, aby honorarium za jego wiersze opublikowane w "Kulturze" paryskiej, przekazano mnie. Co by powiedział



Bohdan Pilarski podczas prelekcji o jego przyjacielu Zbigniewie Herbercie

Kazimierz Wierzyński, gdyby zobaczył Bohdana Pilarskiego, historyka muzyki francuskiej, jak fachowo wyrzuca obornik? [...]

- Moje życie zawsze związane było z kulturą - mówi. Rolnictwo nie jest tak bardzo odległą i przeciwną dziedziną. Przecież kultura w pierwotnym greckim znaczeniu to uprawa.

Cyt.: Owce i Schubert / Joanna Rawska // Gazeta Wyborcza. – 1989, 22 maja, s. 4.

Niesamowitym miejscem, zjawiskowym na wskroś namacalnym, cudowną krainą pełną ciszy, spokoju i harmonii jest młyn Krupka koło Bolesławca i wszystko to, co go otacza w promieniu kilku kilometrów. Mickiewiczowski „Pan Tadeusz”, „Noce i dnie” Dąbrowskiej i tak urzekająco opisana przez Konwickiego „Bohiń” zlewają się tu w jeden rzeczywisty byt materii i ducha. Stary młyn nad obrośniętym

Muzyka, polityka i stary młyn

szuwarami stawem, stary dom, drzewa, krajobraz okolicy i żyjący w tym jedynym w swoim rodzaju zakątku ludzie składają się na tę cudowną atmosferę przenikania i trwania we wzajemnej harmonii dwóch światów – przeszłego i teraźniejszego. Młyn należy już do świata przeszłego. [...] Młyn w Krupce zbudowano pod koniec XIX lub na samym początku XX wieku. Drewniany, dwupiętrowy budynek młyna wzniesiono na drewnianych, a później zmienionych na betonowe, palach nad rzeczką zwaną Młynówką, która jest odnogą Prosnicy. Wypływa z niej i z nią się łączy poprzez system zapór, stawideł, stawów i kanałów. Początkowo młyńskie urządzenia i mechanizmy czerpały napęd z podsiębiernego koła wodnego. W latach trzydziestych minionego wieku koło zamieniono na nowoczesną jak na owe czasy turbinę, unowocześniając jednocześnie jego wyposażenie. Tak unowocześniony młyn był wówczas w stanie przemielić na mąkę około dwóch ton zboża na dobę. Dziś młyn nie mieli już zboża. [...] Polityka, rolnictwo i oczywiście muzyka – to dziedziny, którymi gospodarz Krupki żyje niezmiennie po dzień dzisiejszy. Rytm roku wyznaczają prace polowe, prowadzenie koncertów i wykładów z dziedziny muzyki w różnych miastach Polski. Odpoczynek, to słuchanie muzyki Szymanowskiego, Beethovena, Mozarta czy Vivaldiego. Muzyka wypełnia stary dom w Krupce bez reszty. Ze ścian patrzą portrety słynnych kompozytorów, a w bibliotece obok fortepianu stoją tysiące książek z dziedziny muzyki. Nic też dziwnego, że to jedyne w swoim rodzaju miejsce odwiedzają muzyczne sławy, poeci, prozaicy i malarze. [...]

Cyt.: Muzyka, polityka i stary młyn / G. Szymanowski // Ilustrowany Tygodnik Powiatowy : Wieruszów. – 2001, 27 czerwca, s. 17.

Z Krupki na Litwę

15 stycznia 2004 r. z Krupki koło Bolesławca wyruszyła na Litwę pierwsza partia eksportowych owiec rasy Teksel z jednego z trzech istniejących w Polsce zarodowych stad owiec tej rasy, prowadzonego przez Bohdana Pilarskiego.

Rasa Teksel jest rasą owcy domowej postanowili utworzyć pierwsze na Litwie o użyteczności głównie mięsnej, wyhodowaną na holenderskiej wyspie Texel w pierwszej połowie XX wieku. Owce rasy Teksel są bezrogie, białe umaszczone, niewybredne, wcześniej dojrzewają. Dzięki prawidłowo prowadzonej hodowli Bohdanowi Pilarskiemu udało się znacznie poprawić parametry rasy Teksel.

Nawiązał kontakt z hodowcami owiec z Litwy z miejscowości Dwargaliu koło Birż. Gospodarujący na 300 hektarach państwo Milisiunas



Cyt.: Z Krupki na Litwę / G. Szymanowski // Ilustrowany Tygodnik Powiatowy – Wieruszów. – 2004, 21 stycznia.



Bohdan Pilarski w filmie dokumentalnym **KRUPKA 0,5**

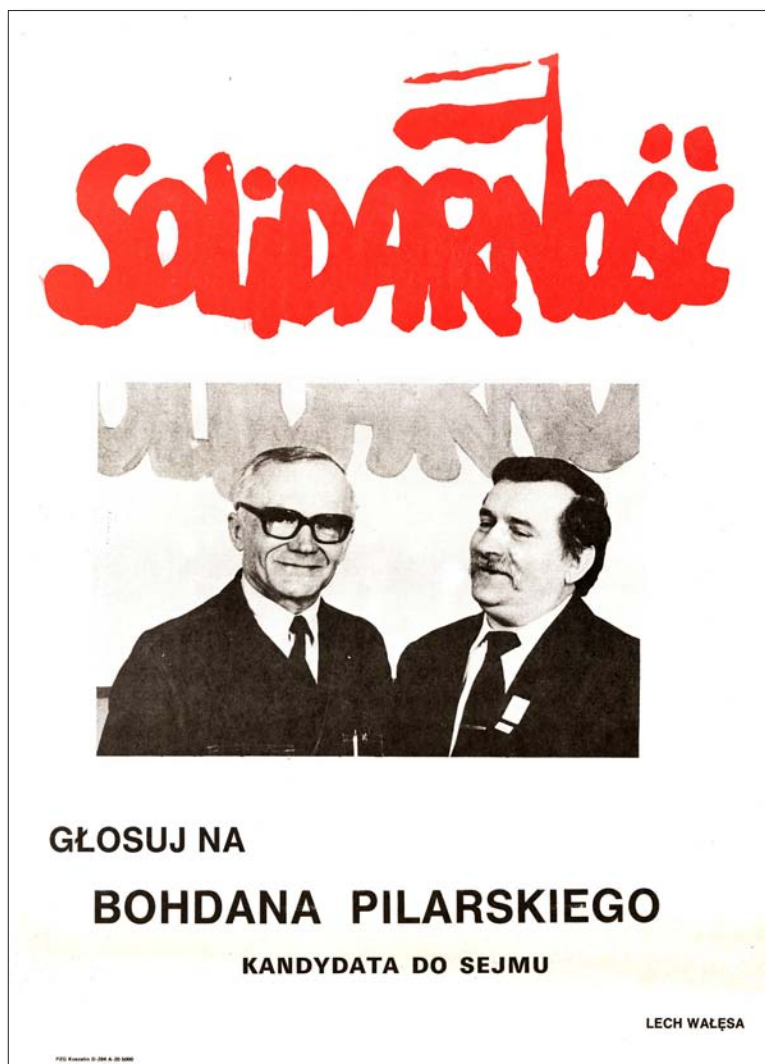
6 kwietnia 2008 r. zakończył się organizowany przez Wydział Reżyserii Łódzkiej Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej szósty Przegląd Filmów Studenckich ŁÓDZIA PO WIŚLE. Przez trzy dni jury i widzowie obejrzelili przeszło siedemdziesiąt krótkich filmów fabularnych, dokumentalnych, operatorskich i animacji. Jury w składzie: Petr Zelenka – przewodniczący Jury, Arthur Reinhart, Xawery Żuławski przyznali m. in. III Nagrodę dla filmu dokumentalnego pt. „Krupka 0,5” w reżyserii Michała Dawidowicza (PWSFTvT, rok produkcji 2007, czas trwania 18 min., zdjęcia Jan Rosiński, obsada Bohdan Pilarski, Stanisław Chmara). Więcej informacji: <http://www.lodznapowisle.pl/?p=252> ; <http://www.lodznapowisle.pl/?p=285>

STOWARZYSZENIE OBYWATELSKI KLUB PARLAMENTARNY

W roku 1996 Bohdan Pilarski był głównym inicjatorem powołania w Sejmie Stowarzyszenia Obywatelskiego Klubu Parlamentarnego.

Sprawuje w nim do dziś funkcję sekretarza zarządu. Do Stowarzyszenia mogą należeć byli posłowie i senatorowie Obywatelskiego Klubu Parlamentarnego. Pierwszym przewodniczącym Stowarzyszenia OKP był Maciej Bednarkiewicz, a po nim funkcję tę, pełni Mieczysław Gil. Stowarzyszenie zajmuje się przede wszystkim działalnością edukacyjną, ale wypowiada się też na tematy istotne z punktu widzenia polityki państwa. Stowarzyszenie usiłuje odwoływać się do idei byłych Komitetów Obywatelskich z okresu 1989-1991. Stowarzyszenie organizuje w Sali Kolumnowej Sejmu spotkania oplatkowe. Podczas spotkania w styczniu 2011 r. senator Mieczysław Gil przypomniał, że Stowarzyszenie działa na rzecz upowszechniania wiedzy o transformacji ustrojowej w Polsce. - Spotykamy się z młodzieżą i opowiadamy o wydarzeniach, w których uczestniczyliśmy. Udzielamy także pomocy materialnej osobom, które działały na rzecz wolności w Polsce, a które borykają się z problemami finansowymi - zaznaczył. Mieczysław Gil podkreślił też, że członkowie Stowarzyszenia wiele razy oferowali swoją wiedzę i doświadczenie m.in. premierowi, marszałkowi i ministrom, a także wyrażali swoje zdanie na temat obecnej sytuacji politycznej. - Sytuacja w Polsce jest niepokojąca. Wzrasta język agresji wśród polityków, który do niczego dobrego nie prowadzi - dodał. W roku 2012 spotkanie oplatkowe odbyło się 21 stycznia.

Dla przypomnienia: Obywatelski Klub Parlamentarny (OKP) – klub parlamentarny zrzeszający posłów i senatorów, wybranych 4 czerwca 1989 r. z listy Komitetu Obywatelskiego przy przewodniczącym NSZZ „Solidarność” Lechu Wałęsie. Liczył 161 posłów i 99 senatorów. Funkcjonował w latach 1989-1991.



Za zasługi Bohdana Pilarskiego uhonorowano m. in.:

Honorową Odznaką żołnierza Armii Krajowej Okręgów Wileńskiego „Wiano”, Nowogrodzkiego „Nów”. Legitymacja Nr 832-N (Jasna Góra, 15 sierpnia 1984 r.)

Medalem Wojska przyznany przez Polską Organizację Wojskowo-Niepodległościową „POGOŃ” (podstawa: Zarządzenie Szefa Sztabu Głównego z dnia 1 lipca 1948 r., asygnata Komendanta Głównego POWN z dnia 6 sierpnia 2002 r.). Legitymacja Nr 402.

Dyplomem uznania Światowej Federacji Polskich Kombatantów przyznany za wybitny wkład w umacnianiu polskiego patriotyzmu i polskich tradycji narodowych oraz kultywowania i przekazywania młodemu pokoleniu Polek i Polaków najchlubniejszych kart naszej polskiej historii i jej bohaterów narodowych [...] Warszawa, 30 czerwca 2006 r. podpisał: Przewodniczący ŚFPK gen. bryg. w st. sp. Antoni Heda – Szary.

Dyplomem uznania za zasługi dla Światowego Związku Żołnierzy Armii Krajowej Okręgu Łódzkiego, z podziękowaniem za aktywną działalność dla dobra środowiska AK i utrwalanie etosu Armii Krajowej. Łódź, 15 września 2011 r., podpisał Prezes Zarządu Okręgu kpt. Zbysław Raczkiewicz „Orzeł”.

Z dniem 2 marca 2006 r. Prezydent Rzeczypospolitej Polskiej mianował nie będącego w czynnej służbie wojskowej szer. Bohdana Pilarskiego s. Antoniego na stopień podporucznika Wojska Polskiego.

ANNA WESOŁOWSKA-FIRLEJ

Absolwentka łódzkiej Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej (1972). Swoją wiedzę pogłębiała następnie na kursie mistrzowskim pod kierunkiem prof. Guido Agostiego w Hochschule für Musik „Franz Liszt” w Weimarze oraz w trakcie studiów podyplomowych w wiedeńskiej Hochschule für Musik und darstellende Kunst w klasie prof. Hermana Schwertmanna, które zakończyła uzyskaniem dyplomu w 1977. Swoją działalność artystyczną A. Wesołowska rozpoczęła jeszcze w trakcie studiów w łódzkiej PWSM. W 1971 zdobyła I nagrodę na Międzyczelnianym Konkursie Muzyki Kameralnej (w kategorii tria fortepianowe). Kolejne laury przysły w 1974 roku na Międzynarodowym Konkursie Wokalnym w Hertogenbosch w Holandii, gdzie otrzymała dyplom dla najlepszego akompaniatora. W 1976 została laureatką Międzynarodowego Konkursu 'Gaudeamus' w Rotterdamie, a rok później była finalistką Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. L. van Beethovena w Wiedniu. Anna Wesołowska jest czynną artystką koncertującą. Występuje zarówno jako solistka, jak i kameralistka z czołowymi muzykami polskimi (m.in. z B. Górzyńską, czy S. Firlejem) i zagranicznymi. Wielokrotnie koncertowała i w Europie, i poza nią - we Francji, Włoszech, w Niemczech, Anglii, Irlandii, Holandii, Rosji, Bułgarii, Austrii, Finlandii, Hiszpanii, Szwajcarii, Kanadzie i na

Kubie. Poza działalnością koncertową Anna Wesołowska realizuje nagrania dla radia i telewizji w Polsce, a także dla radiofonii w Niemczech, Anglii, Finlandii, Francji i Hiszpanii. Wielokrotnie współpracowała z takimi firmami fonograficznymi jak WIFON, czy LE CHANT DU MONDE. Do ważniejszych pozycji w jej dyskografii należałoby zaliczyć: H. Wieniawski, Utwory skrzypcowe (z B. Górzyńską) WIFON, 1989; Antologia miniatury wiolonczelowej (z S. Firlejem) WIFON, 1987; F. Chopin, Utwory kameralne (z S. Firlejem) WIFON, 1987; F. Schubert, Tria fortepianowe (z S. Kostekim i S. Firlejem, jako Rubinstein Trio) LE CHANT DU MONDE (nagranie CD); F. Chopin, Sonata g-moll op. 65, Polonez C-dur op.3, Trio g-moll op. 8 (z B. Górzyńską i S. Firlejem) LE CHANT DU MONDE (nagranie CD); S. Moniuszko, F. Chopin - utwory różne na jeden i dwa fortepiany (z K. Makowską) LE CHANT DU MONDE (nagranie CD).Równolegle z działalnością artystyczną Anna Wesołowska prowadzi działalność pedagogiczną. Zaczynała ją w 1973 jako asystentka w Katedrze Fortepianu swojej macierzystej uczelni. W roku 1981 po przeprowadzonym przewoździe artystycznym, została adiunktem w tejże Katedrze Fortepianu, a w 1985 uzyskała awans na stanowisko docenta. Tytuł profesora nadzwyczajnego nadany jej został w 1991, aktualnie jest profesorem zwyczajnym AM w Łodzi. Praca prof. Weso-



http://www.bachgorzow.pl/foto/prof_02.jpg

łowskiej w Akademii Muzycznej w Łodzi to, obok działalności dydaktycznej, także liczne funkcje w strukturach uczelni. W latach 1990 – 93 piastowała urząd prodziekana na Wydziale Wykonawstwa Instrumentalnego i Wokalno - Aktorskiego, a w latach 1993 – 99 była prorektorem AM do spraw naukowo-dydaktycznych. W latach 1999 – 2005 była rektorem Akademii Muzycznej w Łodzi. a w latach 2005 - 2007 kierownikiem Katedry Fortepianu w tejże uczelni. Do 2010 była prezesem Zarządu Fundacji im. Artura Rubinsteina.

Cyt.: www.wesolowska-firlej.art.pl/

STANISŁAW FIRLEJ

Studia odbywał w Konserwatorium im. P. Czajkowskiego w Moskwie pod kierunkiem prof. Galiny Kozołupowej i prof. Natalii Gutman. Ukończył także Letnią Akademię Muzyczną "Accademia Chigiana" w Sienie w klasie Andre Navarry. Stanisław Firlej zadebiutował w Sankt Petersburgu wykonując z orkiestrą Konserwatorium koncert wiolonczelowy B-dur L. Boccheriniego po uzyskaniu I nagrody za najlepsze wykonanie tego utworu na konkursie ogłoszonym przez uczelnię. Później otrzymał V nagrodę na Międzynarodowym Konkursie "Gaudeamus" w Rotterdamie w kategorii duetu (z pianistką Anną Wesołowską – Firlej). Duet koncertował w Hiszpanii, Francji, Niemczech, Holandii, a także na wielu znanych festiwalach muzycznych w kraju i za granicą / m.in. na Festiwalu im. George Sand w Nohant. W latach 1976-1984 Stanisław Firlej był koncertmistrzem i solistą Orkiestry Kameralnej Filharmonii Narodowej pod dyr. K. Teutsch. Z zespołem tym koncertował w wielu krajach świata w tym w Japonii, Australii, Nowej Zelandii, Ameryce Północnej i Południowej wykonu-

jąc koncerty J. Haydna i L. Boccheriniego. Dokonał wielu nagrań płytowych muzyki wiolonczelowej jak: Sonata "Arpeggione" F. Schuberta z pianistą P. Badurą - Skodą, Utwory kameralne na wiolonczelę i fortepian F. Chopina oraz miniatury wiolonczelowe z pianistką A. Wesołowską-Firlej, a także wszystkie tria fortepianowe F. Schuberta z Rubinstein Trio. Nagrywał także muzykę kameralną z takimi artystami jak J. Olejniczak, W. Brodski, B. Nowicki i B. Bryła.



W sezonie artystycznym 2004-2005 prowadził klasę wiolonczeli w Keimyung University w Daegu w Korei Południowej. Stanisław Firlej jest także założycielem łódzkiej orkiestry kameralnej Polish Camerata, z którą odbył wiele tournée koncertowych m.in. w Hiszpanii, Francji i Holandii. Artysta jest profesorem zwyczajnym i prowadzi klasy wiolonczeli w Akademii Muzycznych w Łodzi i Wrocławiu.

Cyt.: stanislawfirlej.art.pl/

<http://stanislawfirlej.art.pl/glowna.php?p=gallery&l=pl>

SONATA G-MOLL OP. 65 NA WOLONCZELĘ I FORTEPIAN FRYDERYKA CHOPINA

Podczas spotkania z Bohdanem Pilarskim, sonatę g-moll op. 65 na wolonczelę i fortepian Fryderyka Chopina wykonają prof. Anna Wesołowska-Firlej (fortepian) i prof. Stanisław Firlej (wolonczela).

„Spróbowałem z Franchomme trochę mojej Sonaty z wolonczelą, i – dobrze. Nie wiem, czy będę miał czas tego roku ją drukować...” Informacja pochodzi z listu do rodziny pisanego w Paryżu w końcu roku 1845. Jednak niemal rok później, z listu pisanego w Nohant można się było dowiedzieć, że nie tylko o druku, ale nawet o ukończeniu dzieła nie mogło być jeszcze mowy: „Z mojej Sonaty z wolonczelą – raz kontent, drugi raz – nie. W kąt rzucam, potem znów zbieram...”

Praca nad Sonatą g-moll wypełniła jesienne dni roku 1846 w Nohant. Była to praca pełna wahań i wątpliwości, trudnych rozstrzygnięć i ciężkiego wysiłku. O trudzie tym świadczy niemal dwieście stron i kartek zapisanych szkicami do utworu, nie licząc 30 stron rękopisu.

Dopiero latem roku 1847 uznał Chopin pracę nad Sonatą g-moll za ukończoną ostatecznie. W czerwcu sprzedaje utwór lipskiemu wydawcy Breitkopfowi. W lipcu może więc poinformować swoich bliskich w Warszawie, iż – „co się mojej muzyki tyczy, drukować teraz zaraz będę moją Sonatę z wolonczelą...”

Ostatnie kompozytorskie rozstrzygnięcia dotyczące kształtu i ekspresji Sonaty g-moll, niewątpliwego arcydzieła, szczytowego utworu ostatniej (postromantycznej) fazy twórczości Chopina, dojrzewały w atmosferze rozstania z George Sand i perypetii związanych z małżeństwem jej córki. Chopinowski postromantyzm przyniósł zapowiedź tego stylu, który dojdzie w pełni do głosu w drugiej połowie wieku, w muzyce Brahmsa i Czajkowskiego, Dworzaka i Cezara Francka, Griega i Mahlera. [...] Pod względem wielkiej formy, inaczej mówiąc architektury, a może lepiej: dramaturgii utworu – sonata, o której mowa, idzie śladem sonat poprzednich, fortepianowych (c-moll, b-moll i h-moll). Jest sonatą *par excellence* romantyczną, jakkolwiek wywiedzioną z klasycznego modelu. Tworzy całość zbudowaną z czterech części wyrażając odmiennych ekspresję i charakterem: ze wstępnego sonatowego *allegro* o rysach balladowych i finalnego *ronda* nacechowanego tanecznością oraz – z zawartych między nimi: *Scher-*

za i pieśniowego *Larga*. [...] Trudno uwierzyć, lecz **pierwsze publiczne wykonanie Sonaty g-moll na ostatnim publicznym koncercie Chopina w Paryżu 16 lutego 1848 roku, na którym utwór wykonał Chopin razem z Augustem Franchomme** zostało zredukowane do trzech części. Część pierwszą pominięto. Jedną z uczennic Chopina Camille O'Meara wyjaśniła przyczynę tego zaskakującego posunięcia. Podobno wstępne *Allegro* nie zyskało przychylności przyjaciół obecnych na wcześniejszych, domowych prezentacjach utworu, jako „przeładowane i niezbyt jasne”. Jeszcze trudniej uwierzyć, że przez cały wiek XIX uważano *Sonatę wolonczelową* za utwór mało „chopinowski”, a przy tym chybiony. Początek złym opiniom dał Ignacy Moschels. Zażartował: „wydaje się, jakby Chopin pukał do wszystkich tonacji, by się przekonać, czy nie znajdzie gdzieś dobrego brzmienia”. Fryderyk Niecks (a jego głos miał szeroki rezonans) ujrzał w *sonacie* jedynie „wysilek, bolesny wysilek”. *Allegro* nazwał „polem chwastów, na którym jedynie tu i ówdzie zakwita jakiś kwiat”. Nawet Władysław Żeleński odkrył po profesorsku „te same wady, co w sonatach fortepianowych, a jeszcze mniej inwencji”. *Sonata* nie wzbudziła też większego entuzjazmu ani u Ferdynanda Hoesicka, ani u Jamesa Hunekera. Dopiero Zdzisław Jachimecki w 1927 roku miał odwagę przeciwstawić się tej niechęci. Za nim poszli zaś inni. Uznał muzykę *sonaty* za wyrażnie wybiegającą w nowe czasy i dlatego ukazującą Chopina innego, niż ten, do którego się przyzwyczajono. Wykonana przez mistrzów – *Sonata g-moll* wciąga i przykuwa od pierwszego do ostatniego taktu. Komponowana w czasach dla Chopina trudnych, porywa, zadziwia i zachwyca swym rzadkim pięknem i przeświecającą poprzez dźwięki mądrością – cierpką i gorzką.

Autor: Mieczysław Tomaszewski. Cykl audycji „Fryderyka Chopina Dzieła Wszystkie” Polskie Radio II

[dostęp] <http://pl.chopin.nifc.pl/chopin/composition/detail/id/133>

Sztuka polska przez stulecia zgłaszała swoich przedstawicieli do areopagu światowego, dając w sumie katalog rozległy, świadczący wymownie o duchowej potencji naszego narodu. Ważne miejsce zajmuje w nim Barbara Urbańska-Miszczyk, mieszkająca dziś w Wiedniu. Wybrała Ona dość rzadko uprawianą dziedzinę sztuki: szkło artystyczne. Osiągnęła imponujące wyżyny. W swoich szklanych kompozycjach łączy nowoczesny styl indywidualny z głębokim wyrazem duchowym. [...]

O TWÓRCZOŚCI BARBARY URBAŃSKIEJ -MISZCZYK

Zdobyła rozgłos światowy ale w ojczyźnie jest z tym raczej jak w znanym przysłowiu. [...] Przed kilkunastu laty zastanawiałem się nad związkiem między muzyką a sztuką na szkło. Były to oczywiście poszukiwania bardziej w sferze intencjonalnej niż strukturalnej. Chodziło wówczas o dobranie ilustracji muzycznej do kolejnej wystawy prac Barbary i zaproponowałem „Suitę liryczną” Albana Berga. Wydawało mi się, że „przezroczystość” liryczna muzyki łączy się ciekawie z czystością substancjonalną kompozycji szklanej. Dziś po latach nie odwołuję niczego z tamtej propozycji, zresztą jako jednej z wielu możliwych, sądzę, że ponad łączami strukturalnymi, bardziej istotne są związki duchowe. Można by dodać: wieczyste, wszechobecne. Właśnie w sferze osiągniętej przez Barbarę w sposób autentyczny i naturalny zawiera się główny walor Jej dzieł. Posiadają one ponadto swoiste indywidualne, odrębne piękno. Obywatelka świata, kiedy mieszkała w USA, czy obecnie w Wiedniu, czuje się mieszkanką swojego Piotrkowa Trybunalskiego i Polski, z którą związana jest ściśle myślą i duszą. O gronie przyjaciół nie zapomina. Potrafiła wykazać odwagę i dzielność, kiedy w czasach PRL-u swoją sztuką złożyła publicznie hołd pamięci generała Grotu-Roweckiego. Wówczas Armia Krajowa była tematem tabu. Przypominam dziś, czas ważny w życiu twórczym Barbary, kiedy pracowała jako projektant, kierownik ośrodka wzornictwa

i główny specjalista ds. wzornictwa Huty „Hortensja” w Piotrkowie Trybunalskim. W moim przekonaniu była to sytuacja porównywalna nie co do zasięgu, lecz co do istoty i zamysłu do słynnych w XX w. poczynañ artystów i budowniczych, takich jak np. Le Corbusier czy Wright, którzy usiłowali zmienić wizerunek świata. Barbara podjęła wówczas to szczytne zadanie w skromniejszym oczywiście zakresie, ale również z pięknym rezultatem. Wprowadzając swoje wzory plastyczne wydatnie dźwignęła poziom konkretnej, utylitarnej produkcji przemysłowej. To była rzecz nadzwyczajna, pamiętam jak ulegaliśmy wówczas fascynacji w czasie zwiedzania huty. [...]

Bohdan Pilarski

Fragment tekstu z okolicznościowej publikacji wydanej z okazji wystawy prac Barbary Urbańskiej-Miszczuk w Wiedniu w 2006 r. poświęconej papieżowi Janowi Pawłowi II.

Prace w szkłe Barbary Urbańskiej-Miszczuk są dla mnie odkryciem fantastycznego świata, z którym nieczęsto styka nas rzeczywistość. A choć świat ten wydaje się na pozór odległym od zjawisk akustycznych jakby na antypodach odkrywam w nim związki z muzyką. Nie mam na myśli owych incydentalnych zbliżeń, zewnętrznych skojarzeń, lecz związki wewnętrzne. Poszukajmy ich. Gdyby pociągnąć linie w głąb na poły abstrakcyjnej, choć przecież fizycznie wyznaczanej przestrzeni – to linie te, w postaci czystych pra-elementów, dźwięku i szkła przecięły by się w jednym punkcie. Być może, że tę właśnie genetyczną bliskość dwu materii sugeruje nam muzyczność form Artystki? [...] Jest zapewne sprawą wrażliwości Artystki, że to, co tworzy w twardym i opornym szkłe, zyskuje miękkość i łagodność muzyczną. To, co z jej prac emanuje, określiłbym jako substancję liryczną. [...]

Bohdan Pilarski

Fragment tekstu z okolicznościowej publikacji wydanej z okazji wystawy prac Barbary Urbańskiej-Miszczuk w Wiedniu w 2003 r.

Relacja filmowa, w tym wypowiedź

Bohdana Pilarskiego o twórczości artystki
<http://www.youtube.com/watch?v=9614znuxFJo>



Praca B. Urbańskiej-Miszczuk

<http://www.olczykowski.sisco.pl/zongler/print.php?what=news&id=366>

WYSTAWA

We wrześniu 2011 r. w Miejsko-Gminnej Bibliotece Publicznej w Wieruszowie otwarta została wystawa pokoleniowa szkła artystycznego Barbary Urbańskiej-Miszczuk oraz jej wnuków: Zuzanny i Filipa. Bogatą twórczość artystki, obecnej na wystawie przedstawił Bohdan Pilarski.

<http://wielun.naszemiasto.pl/artukul/galeria/1100889,wieruszow-wystawa-szkla-w-bibliotece,id,t.html>

PROWADZENIE SPOTKANIA Z BOHDANEM PILARSKIM: MIŁOSZ GAŁECKI

Miłosz Gałęcki – ur. 1959. Filozof, badacz kultury prawosławnej, poeta. Studiował filozofię na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Od 1979 r. związany z opozycją demokratyczną, jeden z inicjatorów odrodzenia nurtu chrześcijańsko-demokratycznego, współzałożyciel i członek pierwszego zarządu Porozumienia Centrum; w 1991 r. wycofał się z czynnego życia publicznego, poświęcając się studiom nad źródłami klasycznej kultury europejskiej.

Bohdan Pilarski

SZKICE O MUZYCE

(fragmenty)

[...] wydaje się, że jazz w Polsce zdradza pewne znamiona kryzysu; to znaczy jego strona twórcza, stylistyczna – jeśli na moment można ją oddzielić od wciąż szeroko rozwijającej się strony wykonawczej. Nie przeczy to oczywiście imponującemu jego dorobkowi; jest sporo nagrań (to są właśnie dzieła jazzu!), które w niejednym przypadku poziomem techniki i wzlotem inspiracji zasługują na to, by znaleźć się w antologii światowej. Co słyszać u naszych potentatów jazzu? Po okresie świetnej kariery, znakomitych pomysłów, odkryć, zespołów i nagrań trzeba zanotować pewien zmierzch. Słuchając Trzaskowskiego, Komedy czy Kurylewicza ma się wrażenie, iż są „skończeni” w tym sensie, że już wypowiedzieli główne swoje myśli i dziś żyją z kapitału uskładanego w młodości. Nawet występ Zbigniewa Namysłowskiego, tak młodzieńczego w swym wzlocie przed rokiem, na ostatnim festiwalu w Warszawie (1967) był znacznie mniej ciekawy. Jedyne wśród weteranów Jerzy Milian, pochylony nad swym wibrafonem, jakby miał przebłyśki nowych idei.

Cyt.: 10:0 dla jazzu // Tygodnik Powszechny, 1958, nr 3 [w:] *Szkie o muzyce*. – S. 217-218

Już pierwsze dzieła Romana Palestra, powstałe przed wojną, dały poznać talent dojrzały i niezwykle oryginalny. Barwna instrumentacja, agresywna rytmika, ostra harmonika, sarkazm i dowcip, a przy tym dbałość o jasną formę – to cechy, które sprawiły, że twórczość Palestra stanęła od razu w kręgach najnowszych osiągnięć muzyki europejskiej. Powstały wówczas m. in. *Taniec z Osmoły* (1934), I Symfonia i Mała uwertura (1935), *Suita symfoniczna* (1938), *Concertino na saksofon* (1936) oraz liczne utwory kameralne. Dalsze dzieła Palestra z okresu wojny i po wojnie znaczący II Symfonia, *Koncert skrzypcowy*, III Kwartet, *Requiem* zainspirowane tragicznymi wypadkami wojny. Powrót do muzyki ekspresyjnej staje się bardziej widoczny w dziełach, które Palester skomponował na obczyźnie po roku 1947 – III i IV Symfonia kantata *Wisła*, *Orfeusz*, *Preludia fortepianowe* i inne. Jako jeden z pierwszych kompozytorów polskich swego pokolenia przyjął on technikę seryjną i uczynił z niej język równie osobisty, co emocjonalny. Twórczość Palestra przez długie lata nie była u nas znana. Dopiero po roku 1956 wykonano w kraju jego *Requiem* i *Wisłę* – oba dzieła zostały przyjęte niezwykle gorąco*).

*) W pierwszym wydaniu książki tekst został w tym fragmencie „poszatkowany” przez cenzurę PRL – w obecnej edycji przywracamy go w dawnym kształcie. Aby jednak dzisiejszy czytelnik zapoznał się z charakterem ingerencji, usunięte fragmenty – tu i w następnych miejscach książki – zostały wyróżnione nieco inną czcionką (przyp. red.)

Cyt.: *Muzyka polska wczoraj i dziś* // *Feuilles Musicales*, 1958, nr 2-3 [w:] *Szkie o muzyce*. – S. 16-17

Wiłkomirska należy w Polsce do tych wyjątkowych solistów, którzy stale wzbogacają repertuar, którzy nie zasklepiają się w jakimś rotacyjnym programie, raz przygotowanym z okazji takiego czy innego konkursu, lecz ciągle sięgają po dzieła nieznane. [...] Prawdziwa muzykalność naszej skrzypaczki przejawia się w każdej frazie; w utworach, które wykonuje, wszystko jest ciekawe i głęboko przeżyte. [...] Wiłkomirska bowiem jest przede wszystkim naturą emocjonalną. Jej niezwykła zdolność wywoływania – także u siebie – wielkiego przeżycia, zdolność odkrywania właściwego klimatu dzieła za każdym razem nadaje mu cechy świeżości. [...] Innym przykładem odkrywania nowych dzieł było *Intermezzo Martinu*, utwór o ciekawych pomysłach rytmiczno-merytorycznych. I wreszcie „Cygan” Ravela, wykonany z niezwykłym temperamentem i znawstwem cygańskiego rubato, stał się ukoronowaniem pięknego programu artystki. Nie był to pierwszy sukces Wiłkomirskiej w Pradze. [...]

Cyt.: *Notatki praskie* – 1958 // *Ruch Muzyczny*, 1958, nr 17 [w:] *Szkie o muzyce*. – S. 243-244

**Wyznać muszę,
że w sprawach
jazzu jestem
rasistą – rasistą
z przekonania,
utwierdzonym
w licznych
doświadczeniach.
Słuchając
zespołów
murzyńskich,
ulegam fascynacji
jedynej w swoim
rodzaju.**

[B. Pilarski] - Jaki był wówczas Pański stosunek do twórczości Szymanowskiego? Czy znał go Pan osobiście?

[W. Lutosławski] - Kiedy miałem jedenaście lat usłyszałem po raz pierwszy III Symfonię Szymanowskiego, był to dla mnie prawdziwy wstrząs. Wiele tygodni chodziłem potem jak zaczadziły. To swoiste narkotyczne działanie muzyki Szymanowskiego trwało przez kilka lat, ustępując dopiero w ostatnich latach studiów. Osobiście znałem Szymanowskiego bardzo mało, poznałem go właściwie zupełnie przypadkowo (w Rydze w 1935 roku) i nigdy nie było mi dane dłużej z nim rozmawiać.

Cyt.: Witold Lutosławski odpowiada na pytania // *Ruch Muzyczny*, 1958, nr 7 [w:] *Szkie o muzyce*. – S. 113-114

Rozmowa o Ravelu

[B. Pocię] - Proszę cię teraz, na zakończenie naszej rozmowy, żebyś powiedział coś o swojej pracy nad Ravelem, zarysował jej schemat, problematykę, zakres i temat.

[B. Pilarski] - [...] Badam elementy z punktu widzenia faktury instrumentalnej, fortepianowej. [...] W innej części pracy próbuję określić relacje między fakturą i formą. Specyficzny instrumentalizm Ravela ma wpływ na proces rozwoju formy. [...] Przygotowuję również monografię Ravela. Będzie to obszerna, oparta na źródłach, kronika życia i twórczości kompozytora. W tym celu zebrałem pisma Ravela. W czasie pobytu w Związku Radzieckim znalazłem sporo informacji na temat kontaktów rosyjsko-francuskich z końca XIX w. i początku XX wieku. [...] Zebrałem też wiadomości o pobycie Ravela w Polsce. W Paryżu pragnę uzupełnić swoje raveliana - zwłaszcza materiały dotyczące genezy muzyki Ravela, pragnę też dotrzeć do krytyki jego współczesnych, relacji osób, które znały go osobiście. Wreszcie, oczekuje na mnie przegląd rękopisów, analiza utworów niewydanych, odszukanie dokumentów nieopublikowanych itd. Słowem – sporo jeszcze roboty, a wydaje się, że do jej końca coraz dalej.

Rozmowa o Ravelu (W dwudziestolecie śmierci kompozytora) // *Ruch Muzyczny*, 1962, nr 24 [w:] *Szkice o muzyce*. – S. 192, 194

W czasie wykonywania Pasji Pendereckiego zastanawiałem się w którym momencie kończy się mistyka, a zaczyna mistyfikacja? Najważniejszy w całej sprawie jest oczywiście sam utwór, jego zamysł i poziom realizacji kompozytorskiej. Czymś innym natomiast wydaje się atmosfera, jaka otacza Pasję. Słuchając kilkakrotnie tego utworu, za każdym razem miałem wrażenie jego słabej konsystencji wewnętrznej. Zamysł dzieła oratorskiego, niezależnie od środków, jakie kompozytor stosuje, i od czasu (epoki), w jakim pisze, wymaga szerokiego rozwinięcia, dbałości o zachowanie continuum formy, napięcia akcji dramatycznej, słowem – rozmachu. Tymczasem utwór Pendereckiego robi wrażenie mniej lub bardziej sprawnie powiązanych fragmentów.

Cyt.: *Notatnik festiwalowy – 1966* [w:] *Szkice o muzyce*. – S. 72

Dziesięć edycji „Warszawskich Jesieni” mamy już za sobą. Liczba okrągła. Ale prezes Śledziński w przemówieniu inauguracyjnym zapowiedział, że uroczystości jubileuszowych nie będzie. Zresztą byłby to smutny jubileusz – czegoś, co minęło i nie wróci – jeśli użyć słów piosenki. Festiwal spełnił rolę inspiratora – i oto po okresie świetności, naturalnym prawem rozwoju, przychodzi zmierzch. Tym razem organizatorzy szczególnie ubogo ułożyli program; był on mniej interesujący od wszystkich poprzednich. Słowem – na jubileusz się nie nadawał. A ponadto – i to może ważniejsze – wszyscy są znużeni. Niejako podwójnie: poczuciem ogólnego rozczarowania i uczuciem nudy, jaka zaczyna wiać z tej nowej muzyki, która już wcale nie jest nowa. Jeśli odjąć entuzjastyczny romantyzm, jaki byliśmy skłonni jej przypisywać przed dziesięciu laty, zostaje surowa i obca duchowo materia dźwięków, szmerów, gestów. – Cóż z tego mogę przyjąć dla siebie? Zapytuje w duchu skonsternowany słuchacz. – Nie odpowiada mi też ów akademizm, od którego na kilometr wieje sztucznością.

Cyt.: *Notatnik festiwalowy – 1966* [w:] *Szkice o muzyce*. – S. 74

Wyznać muszę, że w sprawach jazzu jestem rasistą – rasistą z przekonania, utwierdzonym w licznych doświadczeniach. Słuchając zespołów murzyńskich, ulegam fascynacji jedynej w swoim rodzaju. Nie upierałbym się, że czarni grają lepiej, bo oni po prostu grają inaczej. To właśnie tu, w moim mniemaniu, przebiega linia demarkacyjna, bardziej istotna niż jakakolwiek inna, dzieląca style, kierunki, itd. Istnieje jazz czarnych i jazz białych – i jeszcze jazz czarnych, którzy naśladują białych. [...]

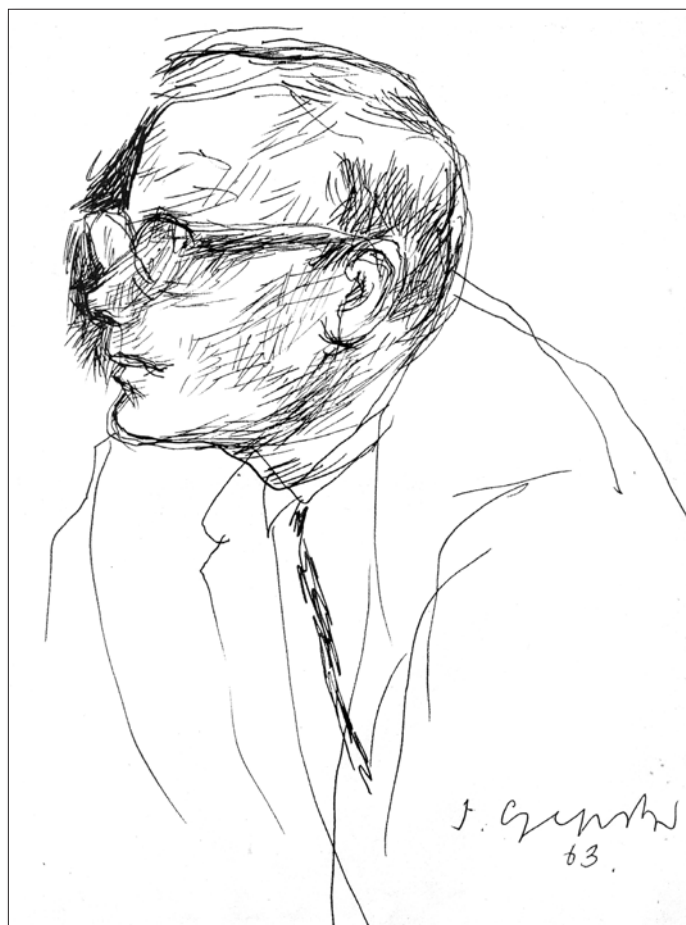
U nas celebrytuje się imprezy jazzowe w sposób przesadny – bywa uroczyste jak na kwartetach Bartoka. Przeniesienie jazzu do Filharmonii traktuje się jako „awans”. Czarni inaczej zachowują się na estradzie i nie jest to tylko odmienność konwencji. Oni grywają głównie w klubach, w kawiarniach i meliarnach – równie ciemnych jak kolor ich skóry. Tam są u siebie.

Cyt.: *Jazz na rozdrożu (Na marginesie „Jazz Jamboree 66”)* // *Tygodnik Powszechny*, 1967, nr 3 [w:] *Szkice o muzyce*. – S. 207-209

Sezon filharmoniczny nasuwa refleksje krytyczne na temat koncepcji programu. Jest to koncepcja typowa dla Polski, ugruntowana przynajmniej od lat dziesięciu. Po pierwsze, trudno w niej doszukać się jakiegokolwiek określonej koncepcji, tak jak i w konkretnych programach koncertowych. Stanowi miesza-

ninę, w której słuchacz ma znaleźć wszystko. Dla każdego coś miłego – oto dewiza naczelna. [...] Po dziesięciu latach stosowania „wszystkoistycznej” zasady odpływ słuchaczy staje się zauważalny. Mam na myśli normalne koncerty abonamentowe, a nie występy wybitnych dyrygentów i solistów. Wszakże polski meloman nie różni się – w zasadzie – od swego paryskiego lub londyńskiego kolegi. On także wychowany jest na wspólnej tradycji europejskiej i w kręgu tych samych wirtuozów (znamiennie, że dla normalnego melomana właśnie wielcy odtwórcy stają się osią zainteresowania – bardziej niż utwory). [...] Potrzeba zróżnicowania programów muzycznych łączy się z koniecznością specjalizacji. W koncertach orkiestry BBC mieliśmy przykład programów dla dwu różnych publiczności. I tak jest na całym świecie. Niechże więc słuchacze piątkowi mają swoje wszystkie symfonie Beethovena, Brahmsa i Czajkowskiego, ulubione utwory romantyczne z Preludiami Liszta włącznie. Miłośnicy muzyki dawnej winni mieć osobny cykl dla siebie [...] Wreszcie entuzjaści awangardy mieliby – obok „Warszawskiej Jesieni” – też swój comiesięczny „Domaine musical”. [...] Wykonuje się programy szokujące zestawieniem: utworów na antypodach techniki, estetyki, ekspresji, nieliczące się z możliwościami percepcji słuchacza. Jednych nie interesuje muzyka romantyczna, innych eksperymenty awangardy – tak samo jak kolekcjonerów motyli nie obchodzi znaczki, choćby były najpiękniejsze.

Cyt.: *Zapiski z sezonu 1966-1967* // *Ruch Muzyczny*, 1967, nr 18-19 [w:] *Szkice o muzyce*. – S. 303-304



Portret Bohdana Piłarskiego wykonany przez Józefa Czapskiego



WiMBP zaprasza



14 lutego 2012 godz. 10.00 – 14.00

na konferencję popularnonaukową zorganizowaną przez
Oddział Instytutu Pamięci Narodowej w Łodzi

„»Zwycięstwo będzie twoją nagrodą...«.

W 70. rocznicę powstania Armii Krajowej”

i otwarcie wystawy

„Dla Polski Walczącej

– żołnierze Okręgu Łódź AK »Barka«”

W programie:

10.00 Otwarcie wystawy IPN Oddział w Łodzi pt.
„Dla Polski Walczącej – żołnierze Okręgu Łódź AK
»Barka«”.

10.30 rozpoczęcie konferencji

Marek Drużka, dyrektor Oddziału IPN w Łodzi –
powitanie gości

dr Waldemar Grabowski, *Armia Krajowa –
podziemne wojsko*

dr Tomasz Toborek, *Okręg łódzki AK – dowódcy
i struktury*

Artur Ossowski, *Akcje zbrojne łódzkiej AK*

Agnieszka Jędrzejewska, *Kobiety – żołnierze AK
w więzieniu przy ul. Gdańskiej 13 w Łodzi*

Konrad Czernielewski, *Cichociemni oficerowie 1
Samodzielnej Brygady Spadochronowej*

dr Joanna Żelazko, *Represje sądowe wobec
akowców po 1945 r.*

Zapowiedź książki Mirosława Kopy,
Inspektorat Piotrkowski AK w dokumentach

i komentarzach

Dyskusja

**28 lutego 2012
godz. 17.00**

na spotkanie

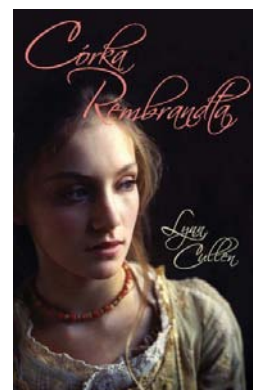
Dyskusyjnego Klubu Książki

przy WiMBP im. Marszałka J. Piłsudskiego

Spotkanie odbędzie się

w Czytelnicy Zbiorów Specjalnych

(budynek „B”)



Zapraszamy do dyskusji
o książce Lynn Cullen
Córka Rembrandta

Zgłoszenia do Nagrody ZŁOTY EKSLIBRIS Wojewódzkiej i Miejskiej Biblioteki Publicznej im. Marszałka Józefa Piłsudskiego w Łodzi

W kwietniu 2012 roku po raz dwudziesty zostanie wręczona Nagroda Złoty Ekslibris Wojewódzkiej i Miejskiej Biblioteki Publicznej im. Marszałka Józefa Piłsudskiego w Łodzi.

Nagroda przyznawana jest w czterech kategoriach: Najlepsza książka o Łodzi, Najlepsza książka o Ziemi Łódzkiej, Najlepsze wydawnictwo albumowe o Łodzi, Najlepsze wydawnictwo albumowe o Ziemi Łódzkiej.

Biblioteka zaprasza autorów, wydawców oraz inne zainteresowane instytucje i czytelników do zgłaszania publikacji do tej Nagrody. Jury oceniać będzie poziom merytoryczny i edytorski publikacji.

Zgłoszenia publikacji wydanych w 2011 roku można składać w sekretariacie Wojewódzkiej i Miejskiej Biblioteki Publicznej w godz. 8-15.30 (poniedziałek – piątek) lub przesłać na adres Biblioteki (90-508 Łódź, ul. Gdańska 100/102) z dopiskiem „Złoty Ekslibris”. Zgłoszenia można także przekazać pocztą elektroniczną na adres sekretariat@hiacynt2.wimbp.lodz.pl

Zgłoszenia będą przyjmowane do dnia **9 marca 2012 r.**

Regulamin Nagrody oraz informacje o dotychczasowych laureatach zamieszczone są na stronie <http://www.wimbp.lodz.pl>

Przewodnicząca Jury
Dyrektor WiMBP
Barbara Czajka



Wybór materiałów : Piotr Bierzynski

Skład: Julita Lendzian-Twardowska

Nakład: 100 egz.

Numery BIBiKa dostępne są na stronie www.wimbp.lodz.pl w dziale **Wydawnictwa własne**

Bezpośredni link do archiwum BIBiK-ów bibik.wimbp.lodz.pl