

Doctor
Honoris Causa
Universitatis
Silesiensis

Jordi



avall



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
WYDAWNICTWO

partner



Górnośląsko
-Zagłębiowska
Metropolia



Jordi Savall

**Doctor Honoris Causa
Universitatis Silesiensis**

Jordi Savall

**Doctor Honoris Causa
Universitatis Silesiensis**

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Katowice 2021

partner  Górnśląsko
-Zagłębiowska
Metropolia

Q.F.F.



F.Q.S.

Summis Auspiciis Serenissimae Rei Publicae Polonorum
nos

Richardus Koziółek

artium humaniorum professor
Universitatis Silesiae
h.t. Rector Magnificus
et

Adam Dziadek

artium humaniorum professor
hac in occasione promotor rite constitutus
in
virum optimum

Georgium Savall

musicum ac melodiae compositorem eximium
unum excellentissimum musicae antiquae
ac praecipue aetatis renovatorum humanitatis studiorum
et eius, quae baroca dicitur, interpres
qui veritatis fidem canendo servat
at cantu suo movet ac delectat
et ad pulchritudinem sublimem contemplandam animos trahit

e Facultatis Artium Humaniorum sententia
a Senatu Universitatis Silesiae probata

DOCTORIS HONORIS CAUSA

nomen et dignitatem, iura et privilegia contulimus
atque in eius rei fidem hoc diploma
Universitatis nostrae sigillo maiore munitum
sancierendum curavimus

Dabamus Catoviciae, die duodevicesima mensis Novembris anno bis millesimo vicesimo primo

Richardus Koziółek
h.t. Rector Magnificus

Adam Dziadek
Facultatis Artium Humaniorum
h.t. Decanus spectabilis
promotor rite constitutus





Jordi Savall (fot. Toni Peñarroya)

Preludium / uwertura // **Prelude / Overture**

JM Rektor Uniwersytetu Śląskiego

prof. dr hab. Ryszard Koziółek

Uniwersytet Śląski w Katowicach

His Magnificence the Rector of the University of Silesia

Professor Ryszard Koziółek

University of Silesia in Katowice

Wędrowiec, tłumacz, przewodnik

Doktorat *honoris causa* Uniwersytetu Śląskiego dla pana Jordiego Savalla wyraża podziw i uznanie naszej wspólnoty akademickiej dla wielkiego humanisty, który ze studiowania i wykonywania muzyki dawnej uczynił narzędzie pokojowego zbliżenia i wzajemnej fascynacji muzyków oraz słuchaczy wielu kultur i narodów. W świecie naznaczonym podziałami historycznymi i dzielącym się wciąż na nowo Jordi Savall prowadzi nieustrudzoną pracę przekraczania granic historycznych i politycznych, proponując nam porozumienie w jedynym języku uniwersalnym, jaki wynalazł człowiek – w muzyce.

Oddziaływanie muzyki na żywe istoty budziło od wieków fascynację i niepokój. Klasyczne opowieści o sile muzyki, które znajdujemy w *Odysei* Homera czy w *Przemianach* Owidiusza, eksponują jej zniewalającą moc, której nie potrafią oprzeć się ludzie, zwierzęta, a nawet bogowie. Piękno ludzkiego śpiewu lub głos instrumentu pozwalały postępującym się nimi bohaterom przekraczać granice między światami, obłąkawiać bestie, wzruszać nieśmiertelnych. Kiedy w związku z uroczystością nadania tytułu doktora *honoris causa* panu Jordiemu Savallowi rozmyślałam o jego wspaniałej postaci i nadzwyczajnych dokonaniach artystycznych i naukowych, uderza mnie transgresywny wymiar muzyki zapisany w mitach – jej zdolność przenikania przez granice światów.

W XII księdze *Odysei* Homer opowiada o spotkaniu Odysusza z Syrenami. Ich zniewalającemu śpiewowi nie potrafi oprzeć się żadna istota, ale ceną tego zasłuchania jest śmierć. Odysusz pragnie usłyszeć ich śpiew,

nie zamierza jednak umierać. Uprzedzony przez Kirke, każe przywiązać się do masztu, a załodze zatyka uszy woskiem. Siła syreniego śpiewu nie tkwi wyłącznie w brzmieniu i melodii. Wabią żeglarzy obietnicą mądrości, którą zyskają dzięki pieśni:

— Zbliź się, chlubo Achiwów, Odysie z Itaki!
Zbliź do lądu! Posłuchaj, jak śpiewamy cudnie!
Nikt tu jeszcze na czarnym nie przemknął się sudnie,
Żeby się nie zatrzymał na dźwięk naszych pieni;
Owszem, wszyscy śpiewaniem tym rozweseleni,
Oświeceni mądrością płyną sobie dalej.
Wiemy, co niegdyś Grecy, Trojanie doznali
Nieszczęść, z bogów naprawy, na Ilionu polach,
Wiemy o wszystkich ziemskich dolach i niedolach. —
Tak śpiewały, a we mnie już żądza się budzi
Słuchać jeszcze tych śpiewów; więc mrugam na ludzi,
By przyszli mnie rozpętać.

(przeł. L. Siemieński)

Nauka płynąca z mitu mówi, że muzyka może sprawić, iż zapominamy o sobie i chcemy słuchać o doświadczeniu innych ludzi, o tym, „co niegdyś Grecy, Trojanie doznali”. Działanie dźwięków sprawia, że bez względu na obcość historyczną i kulturową, na obcą mowę, w której plemiona ludzkie zapisały swoje dzieje i przeżycia, ulegamy sile muzyki. Poddając się mowie dźwięków, dajemy do siebie dostęp słowom. Mowa dźwięków przełamuje obcość mowy słów. Jordi Savall od ponad pół wieku pracuje jako uparty budowniczy muzycznych mostów między czasami i kulturami. Jest tłumaczem i przewodnikiem po umarłych światach, które wskrzesza na swoich płytach i koncertach. Jego oszałamiająca wiedza, talent muzyczny, bezgraniczna otwartość, gotowość do zadziwień i zachwyty nad badanymi tradycjami muzycznymi uczyniły go postacią na poły fantastyczną. Pojawia się wśród nas, niczym tajemniczy flecista z Hameln, o którym Goethe pisał:

Chłopaków – żeby jakie psotne,
Dziewczynki – żeby jak przewrotne,
W strun moich siatkę złowię prędko,
Bo muszą biec za mą piosenką.

(J. W. Goethe, *Szczurołap*, przeł. J. Gamska-Łempicka)

Uwodzicielska muzyka Jordiego Savalla nie prowadzi jednak do be-myślnego zasłuchania, ale do rozumnego uczestnictwa w dialogu odmiennych, często nieznających siebie lub zapomnianych języków, kultur oraz zbiorowych i indywidualnych doświadczeń.

U Karla Kerényego natrafiam na zdanie: „W łasce przewodnictwa objawia się prawdziwa istota boga”. To, co rozumiem tu jako „boga”, jest ideą humanistyki bez granic politycznych, bez murów akademickich, za to dziejącą się w otwartym świecie, po którym prowadzi nas Pielgrzym i Przewodnik, odkrywający porzucone ścieżki i wytyczający nowe. Wsłuchani w nieprzerwaną rozmowę, jaką Jordi Savall – Artysta i Uczony – wiedzie z nami od półwiecza za sprawą swojej muzyki, doświadczamy niemożliwego – zapominamy o granicach między naszą współczesnością a przeszłością, o różnicach między stylami i gatunkami, o granicach politycznych i kulturowych. Przez uszy trafia do nas obraz świata, który jest jeden i wspólny; rozległy, rozgadany i rozśpiewany – a przecież mieszczący się w gościnnym instrumencie viola da gamba, w której zgodnie żyją melodie hiszpańskie, celtyckie, tureckie, hebrajskie i dziesiątki innych. Z każdą płytą i z każdym koncertem Jordi Savall umacnia swoją tezę, że możliwa jest ludzka wspólnota globalna, a jednak nieujednolicona w jednym języku, tradycji, wartościach. Warunkiem tej wspólnoty różnic jest wzajemna wiedza o przeszłości i unikalności kultur muzycznych oraz nieustrudzona wola łączenia ludzkich głosów i instrumentów w dialog, który sam prowadzi od lat z setkami artystów z wielu stron świata.

Pośród wielu nagrań zwłaszcza Jego wielkie projekty międzykulturowe – *Jérusalem*; *Mare nostrum*; *Orient-Occident*; *The Routes of Slavery*; *Vene-*

zia Millenaria – dowodzą, że dzięki muzyce możliwa jest niewyobrażalnie trudna rozmowa prowadzona równocześnie w kilku językach i wyrażająca perspektywę tak różnych kultur, jak chrześcijańska, muzułmańska i żydowska. Oraz, że rozmowa ta może być harmonijna, życzliwa i piękna.

Ryszard Koziołek

Wanderer, Interpreter, Guide

The Honoris Causa Doctorate bestowed today upon Maestro Jordi Savall by the University of Silesia in Katowice is not only a testimony to our academic community's admiration for a preeminent artist, but also an expression of the highest esteem, in which we all hold a great humanist: the man who transformed the study and performance of early music into a platform of peaceful rapprochement and mutual fascination, creating a space where artists and music lovers of many cultures and nations meet sharing the spirit of compassion. In the world scarred by historical rifts – and splitting further, time and time again – Jordi Savall carries out his tireless work of transgressing historical and political boundaries to offer us a meeting of minds in the only universal language ever invented by man: the language of music.

For centuries, the impact that music exerts on living beings has been the source of fascination and anxiety alike. Classical stories about the power of music – looming large in the *Odyssey* by Homer or in Ovid's *Metamorphoses* – paint it as a captivating force, which neither humans, nor animals, nor even gods themselves, are able to resist. The beauty of the human voice or the mesmerizing sound of the instrument allowed many a musically talented hero to tame beasts, stir emotions in the hearts of the immortals, and even cross from one world into another. When I reflect upon Maestro Savall's extraordinary artistic and academic achievements and on the eminence of his persona, it is this unique dimension of music, engraved deeply into the mythological foundations of our culture, that

strikes me as particularly important in the context of the present ceremony: music has the power to penetrate thresholds between worlds.

In Book 12th of the *Odyssey*, Homer narrates the story of his hero's encounter with the Sirens. Forewarned by Circe, Odysseus understands that no being can resist the enchanting power of their song, but he also realises that the experience of rapture only comes at the price of death. Although the king of Ithaca yearns to hear the Sirens sing, his own untimely demise is not the price he would be ready to pay. Therefore, he orders his crew to tie him to the mast and has his companions plug their own ears with wax. Yet, the power of the song of the Sirens cannot be reduced solely to its sound or melody: the deadly singers lure sailors with the promise of wisdom to be gained from their song:

Oh stay, O pride of Greece! Ulysses, stay!
Oh cease thy course, and listen to our lay!
Blest is the man ordain'd our voice to hear,
The song instructs the soul, and charms the ear.
Approach! thy soul shall into raptures rise!
Approach! and learn new wisdom from the wise!
We know whate'er the kings of mighty name
Achieved at Ilion in the field of fame;
Whate'er beneath the sun's bright journey lies.
Oh stay, and learn new wisdom from the wise!

(translated by Alexander Pope)

The lesson that the myth offers is that music can make us forget about ourselves and want to hear about other people's experiences, about "whate'er the kings of mighty name achieved at Ilion in the field of fame." The workings of the sounds render us powerless not to succumb to the power of music, regardless of possible historical and cultural distance, and irrespective of our limitations in the command of the plethora of languages in which human tribes of the world have recorded their his-

tories and experiences. Surrendering to the language of sounds, we give words access to our inner selves: the speech-of-sounds thus triumphs over the foreignness of the speech-of-words. For more than half a century, Jordi Savall has been working tirelessly as a persistent builder of musical bridges spanning times and cultures. He is an Interpreter and a Guide, leading us through long-departed worlds that he revives in his albums and concerts. His stunning knowledge, his musical talent, his unlimited openness, and his matchless readiness to admire – and to be amazed by – the musical traditions that he tirelessly studies, all render him a semi-magical figure. He appears among us like the mysterious musician of Hamelin, of whose power over others Goethe wrote thus:

Arrogant though the boys could be,
However coy the girls would seem,
All of them now must follow me,
Caught in my net of vibrant strings.

(J. W. Goethe, *Der Rattenfänger*,
translated from the German original by Paweł Jędrzejko)

Jordi Savall’s music, albeit just as seductive, does not inspire a mindless trance; conversely, it engages one in a thoughtful participation in the polyphony of a variety of often unfamiliar or forgotten languages, in the discourse of a multitude of different, often isolated, cultures, as well as in the consonance of a myriad of collective and individual experiences that set people apart as often as they bring them together.

In Karl Kerényi’s *Hermes Guide of Souls* I have come across the following sentence: “In the favor of the Guide is revealed the true essence of God.”¹

¹ Karl Kerényi, *Hermes Guide of Souls*, translated from German by Murray Stein, Revised Edition with a new preface by Charles Boer (Putnam, Connecticut: Spring Publications Inc., 1976), 91.

In my understanding, the “God” of the quotation is tantamount to the idea of the humanities without political boundaries, without academic walls, and happening in an open world, through which we are led by a Pilgrim and a Guide rediscovering abandoned paths and blazing new trails. Involved in a conversation with Jordi Savall, the Artist and the Scholar, which, by virtue of his music, has kept us constantly engaged for half a century, we experience the impossible: we forget about the boundaries between the present and the past, about the differences between styles and genres, about political and cultural borders. Through our ears, we receive an image of the world that is *undivided* and *common*. And yet, this borderless, garrulous, singing world is contained in the hospitality of viola da gamba: an instrument, in whose body Spanish, Celtic, Turkish, Hebrew, and dozens of other melodies live in unison. With each new album and with each new concert Maestro Savall reinforces his thesis that a global human community free from uniformization, unreduced to one language, tradition, or set of values – is possible. The condition for such a community of differences to develop is the shared knowledge of its members’ respective pasts and of the uniqueness of their musical cultures, combined with the immovable will to bring human voices and instruments together, allowing them to resonate in a dialogue such as the one that Jordi Savall has been fostering for years with hundreds of artists from many parts of the world.

Among his plentiful recordings, Maestro Jordi Savall’s great intercultural projects – such as *Jérusalem*; *Mare nostrum*; *Orient-Occident*; *The Routes of Slavery*; or *Venezia Millenaria* – prove beyond doubt that *through music* it is possible to enter into, and sustain, an unimaginably difficult conversation: one carried out in several languages simultaneously, and therefore one simultaneously empowering voices expressing cultural perspectives as divergent as those of Christianity, Islam, and Judaism. Most importantly, however, apart from the sheer feasibility of the idea, these

works have demonstrated with utmost clarity that such a conversation may be harmonious, kind, and beautiful.

Ryszard Koziółek

Translated by Paweł Jędrzejko

Laudacja / Laudatio

prof. dr hab. Adam Dziadek
Wydział Humanistyczny
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Professor Adam Dziadek
Faculty of Humanities
University of Silesia in Katowice, Poland

Magnificencjo, Szanowny Panie Rektorze,
Dostojni Członkowie Senatu,
Dostojny Doktorancie,
Szanowni Państwo!

Przypadł mi w udziale wielki zaszczyt przedstawienia sylwetki Pana Jordiego Savalla i Bernadeta, który należy do grona najznakomitszych współczesnych muzyków, kompozytorów, muzykologów, nauczycieli oraz – w szerokiej perspektywie – humanistów.

Zacznę od kilku ważnych faktów, które składają się na niezwykłą biografię i całe wielkie dzieło Pana Savalla. Trzeba zacząć od dat, które dla każdego z nas często mają znaczenie symboliczne i odciskają się trwale na naszych losach. „Data działa jak imię własne” – pisał Jacques Derrida w słynnym eseju *Szibboleł dla Paula Celana*, będącym prawdziwą medytacją o dacie. Nie chodzi jedynie o datę urodzin, ale o różne daty, które stanowią progi czy przełomy życia każdego człowieka. W przypadku Pana Jordiego Savalla Eric Loret, kreśląc portret artysty w „*Libération*” (6 luty 2013), podaje 7 znaczących dat (dopisek Loreta brzmi „Jordi Savall en 7 dates” [„Jordi Savall w siedmiu datach”]); dodam, że „*France Musique*” podaje takich dat 6 i niektóre z nich się pokrywają). Pierwszą z nich jest 1 sierpnia 1941 roku – to data urodzin Pana Savalla w katalońskiej Igualadzie. Dalej, zawarcie związku małżeńskiego z wybitną sopranistką Montserrat Figueras w 1968 roku; w tym samym roku małżeństwo udało się do Bazylei, gdzie Pan Savall kontynuował studia pod opieką Augusta Wenzingera w Schola Cantorum Basiliensis, po latach objął stanowisko swojego

mistrza. Pan Savall rozpoczął studia nad wiolonczelą w konserwatorium w Barcelonie, później zainteresowała go viola da gamba, a w paryskiej Biblioth que nationale odkrył rękopisy Marina Marais'go. Viola da gamba to dla Jordiego Savalla wielkie odkrycie, długie lata wnikliwych bada , poszukiwa  i studiów – analizowa  szczegółowo pisma wybitnego gambisty Antoine'a Forqueraya, szuka  odpowiedzi na pytanie, co znaczy zwrot „L'archet en l'air” i dlaczego „Le troisi me doigt est l' me de la musique”. Mówi się, że Marin Marais gra  jak anioł, za  Forqueray, bliższy wąskiemu stylowi, gra  jak diabeł – Savall odnajduje w violi da gamba swoje w sne miejsce, które jest jak dom, wraz ze wszystkimi możliwymi konotacjami, jakie to słowo niesie ze sobą; m wi  o niej m.in. tak: „Avec la viole de gambe, je me suis senti chez moi. Plus qu'avec le violoncelle, o  il fallait toujours faire des acrobaties”. [Z violę da gamba poczułem się jak u siebie. O wiele bardziej niż z wiolonczel , z którą bezustannie trzeba było wykonywa  akrobacje].

Dalej, szczególnie ważny jest rok 1976, kiedy Pan Savall dokona  nagra  Marina Marais'go, Sieur de Sainte-Colombe'a, Fran ois Couperina, Louisa de Caix d'Hervelois – zwracam jedynie uwagę, że te pierwsze nagrania mistrzów violi da gamba poprzedzają niemal dwudziestoletnie studia.

Kolejną ważną dat  jest rok 1991, kiedy Alain Corneau stworzy  nadzwyczajny film *Tous les matins du monde* [Wszystkie poranki świata], nakręcony na podstawie powieści Pascala Quignarda pod tym samym tytułem. Film opowiada losy Marina Marais'go, odtw rc  g łwnej, niezapomnianej roli by  Gerard Depardieu, ale bodaj najważniejszym bohaterem tego filmu stała się muzyka (znaczący jest fakt, że dialogi są w tym filmie mocno ograniczone, na plan pierwszy wysuwa się w lwnie muzyka) – to film o sztuce wolnej, nieograniczonej i nieskrępowanej, film wypełniony g łbok  duchowością, jaką obdarzony jest artysta. Film o konflikcie dwóch postaw ludzkich wobec sztuki, artysty ograniczonego mecenatem czy dworską posad  i artysty niezależnego, artysty spoza dworu, zaszczy-

tów i stanowisk, którym był Jean de Sainte-Colombe, nauczyciel Marais'go. Jest to temat wielokrotnie opracowywany w różnych ujęciach w literaturze i sztuce, choćby w znanej sztuce Paula Barza *Mögliche Begegnung* [Kolaż na cztery ręce] czy też w dramacie *Amadeus* Petera Shaffera, zainspirowanego dramatem poetyckim Aleksandra Puszkina *Моцарт и Сальери* [Mozart i Salieri], i przekształconego później w znany obraz filmowy Miloša Formana, także w znanym obrazie z szyfrem Johannes van der Beecka (Torrentiusa), zatytułowanym *Martwa natura z wędzidłem* [*Still Life with Flagon, Glass, Jug and Bridle*]. Film Corneau przemierzył Europę i świat, a dzięki Jordiemu Savallowi pozwolił usłyszeć niebywałe brzmienie violi da gamba (mówi się często o Panu Savallu, że jest heroldem tego instrumentu), co bez cienia wątpliwości przyczyniło się nie tylko do powszechnej rozpoznawalności violi da gamba, lecz także do uchwycenia głosu wolności, nierozzerwalnie związanego ze sztuką. Ma to wielkie znaczenie dla postawy Pana Savalla, którego ojciec był zwolennikiem republiki, był prześladowany i zmuszony do szukania schronienia w Katalonii. Pan Savall dorastał w Hiszpanii pod rządami Falangi generała Franco, a jego wuj tłumaczył na język hiszpański *Kapitał* Karola Marxa oraz wydawał dzieła Lenina, Dostojewskiego, Puszkina, Robespierre'a i Gogola – Pan Savall czytał je w wieku 13 lat, kiedy przechodził wielomiesięczną rekonwalescencję po przebytych tyfusie. Jak mówi sam Pan Savall, *Kapitał* uświadomił mu, że właściciele środków produkcji narzucają innym swoją wolę, mówi też, że zawsze starał się z tym walczyć i że każdy stworzony przez niego zespół rządził się regułami pełnej solidarności, wymiany idei i przekonań.

Wróćmy do dat, do roku 1998, kiedy powstało wydawnictwo muzyczne Alia Vox. Od pierwszych wydań stało się ono jednym z najoryginalniejszych wydawnictw muzycznych na świecie. Płyty wydawane przez Alia Vox są małymi dziełami sztuki, w których muzyka łączy się płynnie ze słowem i obrazem; dzieła muzyczne opatruje się tłumaczonymi

na kilka języków, szczegółowymi komentarzami, a dopełniają je obrazy z danej epoki – obrazy nie ilustrują, podkreślam, ale właśnie dopełniają (chcę w tym miejscu powtórzyć słowa znakomitego filozofa Jeana-Luca Nancy’ego, który w swojej pięknej książce *Au fond des images*, definiując ekfrazę, mówił o oscylacji, jaka zachodzi między obrazem i tekstem; w przypadku edycji Alia Vox można by rozszerzyć definicję ekfrazy, wspomniana oscylacja zachodzi tu pomiędzy dźwiękiem i obrazem, i tekstem, a z tej koniunkcji wyłania się niepowtarzalne przeżycie estetyczne, intelektualne oraz duchowe).

We wspomnianych edycjach dźwięk-obraz-słowo są równouprawnione, wchodzą w związek koegzystencji, nie ma tu przewagi jednej ze sztuk nad inną, i raczej nikt, kto bierze te dzieła do ręki, nie stawia horacjańskich czy lessingowskich kwestii, ale uznaje spójność i jedność, tę piękną, niezwykłą oscylację, jaka między nimi zachodzi. Pełny katalog płyt wydanych przez Alia Vox obejmuje w tej chwili 140 pozycji, są wśród nich dzieła m.in. François Couperina, Tomasa Luisa de Victorii, Jana Sebastian Bacha, Antonia Vivaldiego, Wolfganga Amadeusa Mozarta, Bibera i Monteverdiego, Marais’go, Sainte-Colombe’a; są też dzieła dzieci Pana Savalla, Arianny i Ferrana, różnorodne wybory tematyczne, wśród których jest zbiór oryginalnych „płyt-książek”, CD-Books, których tematyka oscyluje wokół nierozzerwalnie związanej z Morzem Śródziemnym kultury europejskiej i światowej – znajdziemy tu więc m.in. *Mare Nostrum. Orient - Occident : Dialogues*, niezwykłą opowieść o doktorze oświeconym *Ramon Llull*, a także *Éloge de la Folie* Erazma z Rotterdamu czy *Les routes de l’esclavage (1444-1888)*, drogi wnikające w tragiczną historię niewolnictwa, także *Jérusalem. La Ville des deux Paix : La Paix céleste et la Paix terrestre*. Wydawane przez Alia Vox CD-Books są przedsięwzięciami na wielką skalę. Proponują odbiorcom ponowną lekturę wielkich i także mało znanych tekstów kultury, nakłaniają do gruntownego przemyślenia faktów historycznych, a muzyka czy, trafniej mówiąc, „fresk muzyczny”, kształ-

tuje tu zupełnie nowy wymiar myśli humanistycznej. Pan Savall mówił kiedyś, że muzyka jest prawdziwym językiem Europy. Myślę, że w świetle Jego ostatnich dokonań można tę formułę rozszerzyć na cały świat. W ten sposób historię niewolnictwa da się opowiedzieć tekstami Jeffersona, Lincolna, *Chatą wuja Toma*, ale też pieśniami niewolników północnoamerykańskich, gospels, śpiewem afrykańskich czarowników, którym akompaniuje kora. Te tragiczne historie można uchwycić w dźwiękach muzyki Boba Marleya, Milesa Davisa, Pharoaha Sandersa i wielu, wielu innych, ale tu są one opowiedziane w całkiem inny, wyjątkowo oryginalny sposób. Tysiąc lat historii Wenecji w *Venice Millénaire* opowiada muzyka, więc kiedy słuchamy *Combattimento di Tancredi e Clorinda*, przenosimy się do Wenecji, do roku 1615. *Jérusalem* to muzyczna opowieść o 3200 latach historii. *Marche pour la Cérémonie des Turcs* przypomina o Wersalu, a stamtąd kieruje myśl do Maintenon, niebywały jest przepych pałacu Madame de Maintenon, ale na ścianach wiszą ryciny przypominające budowę akweduktu, który dostarczał wodę do ogrodów Wersalu, przypominają o tysiącach ofiar i prowadzą wprost na Place de la Concorde. Muzyka myśli i zawiera w sobie historię, przypomina o tym, aby ta nigdy się nie powtórzyła, przypomina także o tym, że historia może się rymować.

Wróćmy do dat. Ta następna jest szczególnie bolesna, to rok 2011, kiedy umiera Montserrat Figueras. Jeden z komentatorów użył przy tej dacie francuskiego słowa „disparition”, a więc nie „śmierć”, nie „odejście”, w bardzo celny sposób oddając tu stratę niemożliwą do powetowania, stratę, która stanowi esencję niekończącej się pracy żałoby. Jej wyrazem stają się dzieła Jordiego Savalla *Llibre Vermell de Montserrat* (poświęcony małżonce koncert w kościele Santa Maria del Pi w Barcelonie) i Arianny Savall *Hirundo Maris. Chants du Sud et du Nord* (płyta nagrana wspólnie z Petterem Udlandem Johansenem) – uderzające pięknem, bólem i rozpaczą pożegnalne pieśni południa i północy Europy, poświęcone matce, a wydane przez wytwórnię ECM w 2012 roku.

Ostatnią datą, jaką wymienia Loret, jest rok 2013, kiedy ukazał się CD-Book *Erasmus van Rotterdam. Éloge de la Folie*. Od tego czasu wiele się jeszcze zmieniło i przełomowych dat przybyło, mógłbym ich w tym miejscu wymienić jeszcze kolejne. Do tej pracy twórczej dodać trzeba ok. 140 koncertów i około 6 nagrań rocznie – te liczby doskonale zdają sprawę z wielkiego zaangażowania artysty i z wymiaru dzieła, jakie bezustannie tworzy.

Wspólnie z Montserrat Figueras Pan Savall założył trzy znane zespoły: Hespèrion XX (1974), przekształcony później w Hespèrion XXI, La Capella Reial de Catalunya (1987) i Le Concert des Nations (1989), z którymi koncertował na całym świecie i dokonał nagrań, które pozostaną na zawsze w światowym dziedzictwie kulturowym.

Za swoje osiągnięcia był wielokrotnie nagradzany i wyróżniany, wspomnę tu choćby o Legii Honorowej, przyznanej mu w roku 2011 czy Złotym Medalu Generalitat de Catalunya (2014). Jego dzieła zdobywały znaczące światowe nagrody muzyczne – wyliczenie ich wszystkich zajęłoby dłuższą chwilę. Został też uhonorowany tytułem doktora *honoris causa* uniwersytetów w Barcelonie, w Évorze, w Utrechcie, w Louvain, w Bazylei.

W Jego wielkim dziele łączą się w jedno najcenniejsze idee humanizmu, pokora i pieczołowitość filologa badającego dawne partytury, otwartość na Innego, na wielu Innych i ściśle powiązana z nią gościnność, która odrzuca bariery i wszelkie uprzedzenia, prawdziwy kult piękna i sztuki, nie tylko muzycznej, bo jego dzieła są eklektyczne i odznaczają się wyjątkowym synkretyzmem. Pan Jordi Savall jest wybitnym artystą, fascynującym muzykiem, ale też znakomitym filologiem i myślicielem, który swoim dziełem przemierzającym epoki i różnorodne kultury tworzy wielką ideę nowoczesnego humanizmu. Powtórzę w tym miejscu słowa jednego z recenzentów, Pana Profesora Lorenza Duftschmida: „Jednak Savall to nie

tylko zadziwiający artysta, lecz także działacz na rzecz pokoju na świecie. Czy to na koncertach w tak zwanej dżungli w Calais, czy za pomocą licznych tematycznych produkcji muzycznych, Savall przekazuje publiczności wyższe wartości humanizmu poprzez sztukę”.

Szanowny Panie! Niech ta najwyższa godność akademicka, jaką dziś Pan otrzymuje, stanowi świadectwo uhonorowania Pana postawy i całej, jakże bogatej, działalności artystycznej, twórczej oraz edukacyjnej. Dla Uniwersytetu Śląskiego zaś niech będzie powodem do wyjątkowej dumy.

Adam Dziadek

Y our Magnificence, Distinguished Rector,
Honorable Members of the Senate,
Esteemed Doctoral Candidate,
Ladies and Gentlemen!

It is my great honour and pleasure to present Mr Jordi Savall i Bernadet, one of the greatest contemporary musicians, composers, musicologists, teachers, and – within a broad perspective – humanists.

Let me begin with a handful of important facts, making up the extraordinary biography and outstanding work of Mr Savall. I should start with dates, which often bear symbolic significance for many of us and leave a permanent mark on our fortunes. “A date functions like a proper name” – wrote Jacques Derrida in his famous essay *Shibboleth for Paul Celan*, a true meditation upon a date. Not just a date of birth, but various other dates, representing thresholds and breakthroughs in the life of every human being. When it comes to Mr Jordi Savall, seven meaningful dates are mentioned by Eric Loret in his portrait of the artist published in *Libération* (6 Feb. 2013) – Loret’s subtitle says “Jordi Savall en 7 dates” [“Jordi Savall in 7 dates”]; let me add that *France Musique* lists six such dates, and some of them actually coincide. The first one is 1 August 1941 – the date of Mr Savall’s birth in Catalan Igualada. Further on, the marriage to the outstanding soprano Montserrat Figueras in 1968; the same year marks the couple’s moving to Basel, where Mr Savall continued his studies with August Wenziger at Schola Cantorum Basiliensis, and took over his master’s post after a couple of years. Mr Savall took up studying cello in Bar-

celona's Conservatory of Music, later he took an interest in viola da gamba, and discovered manuscripts of Marin Marais in Bibliothèque Nationale in Paris. Viola da gamba was Jordi Savall's great discovery and object of attentive research, explorations and studies for many years. He was meticulously analysing the works of the outstanding gamba virtuoso Antoine Forqueray, and seeking the answer to the question what the expression "L'archet en l'air" ["The bow in the air"] meant and why "Le troisième doigt est l'âme de la musique" ["The third finger is the soul of music"]. It is said that Marin Marais played like an angel, while Forqueray, closer to the Italian style, played like a devil – Savall, in turn, finds in viol his own place, which is like home, with all conceivable connotations that the word carries; among many comments he made on the instrument is the following: "Avec la viole de gambe, je me suis senti chez moi. Plus qu'avec le violoncelle, où il fallait toujours faire des acrobaties" ["With the viola da gamba, I felt at home. More than with the cello, where you always had to do acrobatics"].

Further on, 1976 emerges as a significant milestone, when Mr Savall made his recordings of Marin Marais, Sieur de Sainte-Colombe, François Couperin and Louis de Caix d'Hervelois – I would like to point out that these premiere recordings of viola da gamba virtuosos were preceded by almost twenty years of studies.

Another important date is the year 1991, when Alain Corneau created his amazing movie *Tous les matins du monde* [*All the Mornings of the World*], based on the novel of the same name by Pascal Quignard. The film tells the story of Marin Marais, played by unforgettable Gérard Depardieu, but the main protagonist of the movie seems to be the music (it is significant that the dialogues are quite heavily limited, shifting the music into the foreground) – it is a film about free, unlimited and unconstrained art, filled with deep spirituality emanating from the artist. A movie about the conflict of two human attitudes towards art, an artist constrained by patronage or a court position, and an independent artist, outside the court, hon-

ours and positions, embodied by Jean de Sainte-Colombe, Marais's mentor. The theme frequently reoccurs in various incarnations in literature and art, for example in Paul Barz's well-known play *Mögliche Begegnung* [Händel's Ghosts] or in Peter Shaffer's drama *Amadeus*, inspired by Alexander Pushkin's poetic drama *Моцарт и Сальери* [Mozart and Salieri], later turned into the well-known movie by Miloš Forman, as well as in the famous painting with a secret message by Johannes van der Beeck (Torrentius), titled *Sill Life with Flagon, Glass, Jug and Bridle*. The movie by Corneau travelled all across Europe and the world, and thanks to Jordi Savall the incredible sound of viola da gamba could be heard (Mr Savall is often described as the instrument's herald), which without a shadow of a doubt contributed not only to its popular recognition, but also to the expression of the voice of freedom, inseparably connected with art. It is of vital importance to Mr Savall's attitude, whose father was a supporter of the republic, persecuted and forced to seek refuge in Catalonia. Mr Savall grew up in Spain under the rule of general Franco's Falange, and his uncle translated Carl Marx's *Capital* into Spanish and published the works of Lenin, Dostoyevski, Pushkin, Robespierre and Gogol - Mr Savall read them at the age of 13, over many months of recovery from typhus. As Mr Savall himself said, *Capital* made him realise that owners of means of production impose their will on others, he said also that he had always tried to fight it and that every ensemble he created was governed by the rules of full solidarity and exchange of ideas.

Let us go back to the dates, to the year 1998, when Alia Vox musical publishing house was established. Already with their first editions they became one of the most original musical labels in the world. Records produced by Alia Vox are small works of art, in which music smoothly integrates with word and image; musical works are accompanied by detailed commentaries translated into several languages, and complemented by paintings from a given epoch - the paintings do not illustrate, I emphasise,

but complement (here I would like to reiterate the words of the prominent philosopher Jean-Luc Nancy from his beautiful book *Au fond des images*, in which, defining the notion of ekphrasis, he talked about oscillation which takes place between text and image; Alia Vox editions call for an extended definition of ekphrasis, the above-mentioned oscillation happens between sound, image and text, and such a conjunction breeds a unique aesthetic, intellectual and spiritual experience).

In the above-mentioned editions sound-image-word are equal, they enter the relationship of coexistence, there is no domination of one type of art over another, and hardly anyone in possession of these works poses Horace's or Lessing's questions; instead, they acknowledge their coherence and unity, this beautiful and extraordinary oscillation which occurs among them. The complete catalogue of records produced by Alia Vox lists 140 items at present, including, among others, works of François Couperin, Tomás Luis de Victoria, Johann Sebastian Bach, Antonio Vivaldi, Wolfgang Amadeus Mozart, Biber and Monteverdi, Marais, Sainte-Colombe; there are also works of Mr Savall's children, Arianna and Ferran, various thematic collections, including original "record-books" and CD-books, thematically oscillating around European and world culture, inseparably connected with the Mediterranean Sea, represented by (among others) *Mare Nostrum. Orient - Occident: Dialogues*, an exceptional story of the illuminated doctor *Ramon Llull*, as well as *Éloge de la Folie* by Erasmus of Rotterdam, *Les routes de l'esclavage (1444-1888)* - the paths of the tragic history of slavery, or *Jérusalem. La Ville des deux Paix: La Paix céleste et la Paix terrestre*. The CD-Books produced by Alia Vox are great scale enterprises. They offer recipients re-reading of great and less known texts of culture, encourage a thorough reflection on historical facts, and the music, or - more precisely - the musical fresco, shapes here a whole new dimension of humanist thought. Mr Savall once said that music is the true language of Europe. I think that in the light of his recent accomplishments this formula can be

extended to the whole world. Within such an approach the history of slavery may be told with Jefferson's and Lincoln's texts or *Uncle Tom's Cabin*, but also with the songs of North American slaves, gospels and chants of African sorcerers, accompanied by the kora. Those tragic narrations reverberate in the sounds of music by Bob Marley, Miles Davis, Pharoah Sanders and many, many others, but here they are told in a completely different, exceptionally original way. The thousand years of Venice's history is told by music in *Venice Millénaire*, so when we listen to *Combattimento di Tancredi e Clorina* we visit the Venice of the year 1615. *Jérusalem* is a musical tale of 3200 years of history. *Marche pour la Cérémonie des Turcs* brings Versailles to our mind, from where our thoughts are redirected to Maintenon, with the incredible splendor of Madame de Maintenon palace, but the walls are decorated with drawings of the construction of the aqueduct transporting water to Versailles gardens, which bring to mind thousands of victims and take us straight to Place de la Concorde. The music thinks and holds history within, imploring it not to repeat ever again, but reminding us that history may be rhyming.

Let us return to the dates. The next one is particularly painful, the year 2011, marked by the death of Montserrat Figueras. One commentator referred to this date with the French word "disparition," instead of "death" or "departure," very accurately encapsulating this loss impossible to reconcile, the loss that is the essence of the endless work of mourning. Its manifestation are the works of Jordi Savall *Llibre Vermell de Montserrat* (a concert dedicated to his wife in Santa Maria del Pi church in Barcelona) and Arianna Savall *Hirundo Maris. Chants du Sud et du Nord* (a record with Petter Udland Johansen) – farewell songs of the South and the North of Europe, striking with their beauty, pain and despair, dedicated to her mother, released by ECM company in 2012.

The last date mentioned by Loret is the year 2013, when the CD-book *Erasmus van Rotterdam. Éloge de la Folie* was released. Since then, many

things have changed and a number of crucial dates could be added to the collection. The creative work is combined with about 140 concerts and six recordings every year – these figures bear witness to the artist’s exceptional commitment and the dimension of the work he is constantly creating.

Together with Montserrat Figueras, Mr Savall formed three well-known ensembles: Hespèrion XX (1974), later renamed as Hespèrion XXI, La Capella Reial de Catalunya (1987) and Le Concert des Nations (1989), with whom he toured around the world and has made recordings that will stay forever in the world cultural heritage.

He has been awarded and honoured for his achievements, I will mention here, for example, the Legion of Honour, awarded to him in 2011, or the Gold Medal of the Generalitat de Catalunya (2014). His works were distinguished with significant world music awards – it would take a long while to list them all. He was also awarded an honorary doctorate from universities in Barcelona, Évora, Utrecht, Louvain and Basel.

His outstanding accomplishments combine the most valuable ideas of humanism, modesty and diligence of a philologist examining old scores, openness to the Other, to many Others, and its close relative: hospitality, which rejects barriers and all prejudices, the true cult of beauty and art, not only musical, because his works are eclectic and distinguished by exceptional syncretism. Mr Jordi Savall is an outstanding artist, a fascinating musician, but also an excellent philologist and thinker, whose trans-epoch and trans-cultural work builds a great idea of modern humanism. I will repeat here the words of one of the reviewers, professor Lorenz Duftschmid: “But Jordi Savall is not only an overwhelming artist, he is also constantly working for peace in the world. Whether at concerts in the so-called jungle de Calais or with numerous topic-related music productions, he introduces large numbers of people to the higher values of humanism through his art.”

Sir! May this highest academic distinction, conferred upon you today, be the certificate of highest appreciation of your attitude and your outstandingly rich artistic, creative and educational activity. And for the University of Silesia, may it be the source of exceptional pride.

Adam Dziadek

Translated by Adam Wojtaszek

Opinie Recenzentów / Reviewers' Opinions

Recenzja / Review

dr hab. Ireneusz Gielata, prof. UŚ

Wydział Humanistyczny

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Assoc. Professor Ireneusz Gielata

Faculty of Humanities

University of Silesia in Katowice, Poland

Na obrazie Vermeera *Lekcja muzyki (Dama przy wirginalu w towarzystwie mężczyzny, ok. 1662–1665)* młoda kobieta gra na instrumencie. Na spodzie jego wieka widnieje napis: *Musica laetitiae comes – medicina dolorum* („Muzyka towarzyszką radości – lekarstwem na cierpienie”). W myśl tych słów muzyka nie jest jedynie – jak określa to Nicolaus Harnoncourt – swoistą „mową dźwięków”, lecz czymś więcej, czymś, co wykracza poza nią samą. Muzyka leczy i wyzwala radość, a więc uśmierza ból, koi rany, uwalnia od ciężaru smutku czy goryczy czarnej melancholii, potrafi stwarzać dobry nastrój, nieść wesołość, przemieniać chwile ludzkiego życia w epikurejskie doznania. Od wieków poświadczają to twórcy literatury, jak chociażby Jan Kochanowski, który w jednej z *Pieśni* stwierdza:

A kiedy równe towarzystwo siędzie,
Prędką dobrą myśl, a tym jeszcze chutniej,
Gdy nie bez lutniej.
Lutnia – wódz tańców i pieśni uczonych,
Lutnia – ochłoda myśli utrapionych (16, ks. II)

Natomiast Baltazar Castiglione w *Książce o dworzaninie* wskazuje na lecznicze właściwości sztuki dźwięków:

[...] używa się w Apulii rozmaitych instrumentów muzycznych i wynajduje rozmaite dźwięki w tym celu, żeby ten sam humor, który powoduje chorobę, za sprawą pewnej zbieżności istniejącej pomiędzy tą właśnie wilgocią a jednym z dźwięków, uległ natychmiastowemu zmieszaniu i do tego stopnia poruszył chorego, iżby ów poprzez to podniecenie wyzdrowiał (przeł. A. Borowski).

Instrument muzyczny posiada zatem niezwykłą moc. Kochanowski przypisywał ją lutni, inni twórcy renesansowi – violi da viola da gamba. To szczególnie instrument. Nie posiada jak wiolonczela nóżki i dlatego podczas gry większość jej odmian, na co wskazuje nazwa (wł. *gamba* – ‘noga’), trzyma się w pozycji pionowej na nodze lub pomiędzy kolanami. W ten sposób wtapia się ona w ciało muzyka, stając się niejako „ludzkim głosem”.

Violę da gamba znajdujemy na obrazie Vermeera. Leży na geometrycznej posadzce, nieopodal wirginału, obok krzesła w kolorze lawendy z rozbłyskującymi ćwiekami i stołu pokrytego strojnym kobiercem z pieczołowicie odmalowanym porcelanowym dzbanem na srebrnej tacy, którego kredowa, intensywna biel wręcz oślepia. Leży niema i porzucona, jakby w przeczuciu swego losu. Ten jeden z najpopularniejszych instrumentów w renesansie i baroku wiek oświecenia skazał na zapomnienie. Jej cichy, delikatny, przymgłony głos stłumiły mocne brzmienia dynamicznych wiolonczel, które obok skrzypiec zdominowały instrumentarium muzyki tworzonej od czasów romantyzmu. Viola da gamba jednak zupełnie nie zamilkła. Marcel Proust w drugim tomie *W poszukiwaniu straconego czasu*, mówiąc o miłośnikach starych nazw, dzieli się spostrzeżeniem, że „dzięki tej kolekcji zamierzchłych dźwięków dają sami sobie koncerty, na sposób tych, co nabywają viola da gamba i viola d’amore, by uprawiać starą muzykę na dawnych instrumentach” (przeł. T. Żeleński-Boy). Na violi, jak „wspomina o tym mimochodem”, gra narrator *Doktora Faustusa* – Serenus Zeitblom: „mogłem czasami, gdy mnie o to proszono, przyczynić się do zabawienia towarzystwa grą na mojej viola d’amore” (przeł. M. Kurecka i W. Wirpsza). Właściwie nieobecna na salach koncertowych i w zapisach fonograficznych, wiodła swój skryty i niemy żywot do chwili, kiedy sięgnął po nią Jordi Savall.

Kiedy zaczynałem grać na violi da gamba – wspomina po wielu latach – nie było jeszcze nauczycieli, którzy mogliby mnie poprowadzić.

[...] Pierwsze kompozycje przeznaczone na wiolę grałem w roku 1966, a pierwszą płytę z tym repertuarem nagrałem w roku 1975. Spędziłem więc dziesięć lat grając codziennie te utwory. Zacząłem od *Premier Livre* Marina Marais, kolejno brałem pierwszą, drugą i następną stronę. Grałem je, nie mając o tej muzyce najmniejszego pojęcia. Jednak z upływem czasu wszystko stopniowo znajdowało swoje miejsce, aż nadchodził moment, kiedy wyczuwałem, że dany utwór staje się dla mnie jasny (cytat za: D. Czaja, *Kwintesencje. Pasaże barokowe*, Kraków 2014, s. 65).

W latach 60. i 70. minionego wieku Jordi Savall zwrócił się w stronę violi da gamba i zaczął uprawiać z misterną wirtuozerią sztukę gry na dawnym instrumencie. Jako instrumentalista dołączył do Gustava Leonhardta i Nicolausa Harnoncourta, którzy dekadę wcześniej założyli pierwsze zespoły muzyki dawnej. Światu muzycznemu przywrócił niezwykle dzieło – ogromną ilość zbiorów mistrzowskich kompozycji, a słuchaczom przenikliwy głos violi, na której grywał bohater Tomasza Manna. Od 1975 roku Savall pieczołowicie wydobywa z zapomnienia zapisy nutowe i nagrywa kolejne płyty z muzyką gambową, między innymi: Marina Marais’go i jego mistrza i nauczyciela Jeana de Sainte-Colombe’a, François Couperina, Antoine’a Forqueraya, Luisa de Caix d’Hervelois, Orlanda Gibbonsa, Anthony’ego Holborne’a, Tobiasa Hume’a, Williama Lawesa, Matthew Locke’a, Alfonsa Ferrabosco i Diego Ortiza, a także zbiory z muzyką celtycką, foliami czy wariacjami ostinatowymi. Dokonał zjawiskowej transkrypcji na rodzinę barokowych viol Bachowskiej *Kunst der Fuge* (AVSA 9818 A+B), z grupą gambistów i lutnistą José Miguelem Moreno odmalował za pomocą rzewnych dźwięków odcienie ludzkich łez (zob. J. Dowland, *Lachrimae or Seaven Teares*, ES 8701), a także z niezwykłą finezją i muzyczną precyzją wraz innymi mistrzami gry na gambie (M. Müller, S. Watillon, S. Casademunt, W. Kuijken i P. Pierlot) wydobył gęstą, wielobarwną fakturę „niebiańskich” *Fantazji* Henry’ego Purcella (zob. H. Purcell, *Fantasias for the viols* 1680, ES 8536). Przez lata udało się muzykowi

stworzyć niepowtarzalną kolekcję nagrań, którą zgodnie z tytułem jego jednej z solowych płyt można nazwać *Les Voix Humaines* (zob. AV 9803). Systematycznie i z historyczną skrupulatnością rejestrował też nagrania zbiorów olśniewających pieśni z towarzyszeniem viol da gamba i innych instrumentów, najczęściej z Montserrat Figueras (nieżyjącą już żoną muzyka). Niewątpliwie muzyczną perłą spośród nich jest antologia kołysanek *Ninna Nanna 1500-2002* (zob. AV 9826, warto dodać, że w duetach Montserrat Figueras śpiewa tu z córką – Arianną Savall).

Równocześnie z twórczością gambową Jordi Savall wydaje płyty z klasycznym repertuarem. Zakłada trzy zespoły: Hespèrion XX, który w naszym stuleciu przyjął nazwę Hespèrion XXI, La Capella Reial de Catalunya i Le Concert des Nations; z tymi zespołami nagrał na instrumentach z epoki między innymi: muzykę Jana Sebastiana Bacha (*Mszę h-moll* BWV 232, *Koncerty brandenburskie*, *Uwertury* BWV 1066–1069, *Musikalisches Opfer*), msze (*Missa Bruxellensis* i *Missa Salisburgensis*) Heinricha von Bibera, *Les Concerts Royaux* i *Les Nations* François Couperina, arie i lamentacje oraz *Vespro della Beata Vergine* (*Nieszpory Maryjne*) i operę *Orfeusz* Claudia Monteverdiego, kilka koncertów, operę *Farnace* i oratorium *Judyta triumfująca* Antonia Vivaldiego, symfonie (nr 39, 40, 41) i *Requiem* Wolfganga Amadeusza Mozarta, 3 symfonię Es-dur op. 55 „Eroica” Ludwiga van Beethovena, a ostatnio *Weihnachts Oratorium* Jana Sebastiana Bacha, tragedię liryczną *Alcione* Marina Marais’go czy *Passion* Tomása Luisa de Victorii. Jednak Savall nigdy nie zamknął się w granicach kanonu. I to najbardziej odróżnia go od innych pionierów gry na dawnych instrumentach. Od samego początku swojej działalności artystycznej Jordi Savall zajął się studiami nad muzyczną i muzykologiczną przeszłością, otwierając się, jak nikt przed nim wcześniej, na jej geograficzną, kulturową i antropologiczną różnorodność. Skwapliwie przeszukiwał przeróżne archiwa, wydobywając z nich zapomniane zapisy nutowe, studiował nieczytane od lat traktaty (i to nie tylko muzykologiczne), rekonstruował dawne instru-

menty, a – co najważniejsze – z niebywałą intuicją odnajdywał w różnych częściach świata śpiewaków obdarzonych niepowtarzalną barwą głosu i wirtuozów gry na instrumentach, charakterystycznych dla poszczególnych krain czy regionów, których zapraszał do realizacji wielokulturowego projektu muzycznego. W efekcie tej wieloletniej, iście benedyktyńskiej pracy, powstało w dziejach fonografii dzieło unikatowe, będące w swej istocie – na co wskazują już tytuły i podtytuły samych płyt – rozpiętym ponad epokami „muzycznym dialogiem” pomiędzy odmiennymi kulturami. Przywołajmy kilka z nich: *Bailar Cantando. Fiesta mestiza en el Perú. Codex Trujillo, ca. 1780* (AV 9927), *Diáspora Sefadí. Pour que Ilorax blanca niña – romances vocales. Las estrellas de los cielos – música instrumental* (AV 9809 A+B), *El Nuevo Mundo. Folías criollas* (AVSA 9876), *Esprit D’Arménie* (AVSA 9892), *Esprit des Balkans* (AVSA 9898), *Granada. Desde la fundación del reino de Granda, expansión y esplendor del Al-Ándalus, hasta su incorporación al reino de Castilla y León y la conversión forzosa de los musulmanes. 1013–1502* (AVSA 9915), *Hispania & Japan Dialogues* (AVSA 9883), *Istanbul. Dimitrie Cantemir. „Le Livre de la Science da la Musique” et les traditions musicales Sépharades et Arméniennes* (AV 9870). To dzieło wyrasta z idei tworzenia miejsc spotkania – spotkania tradycji z nieredukowalną i wprawiającą w zdumienie oraz zachwyty wielogłosowością kultur muzycznych. *De la Iberia Antiqua al Nuevo Mundo (1550–1750)* – głosi wymownie podtytuł płyty *Villancicos y danzas criollas* (AV 9834). I rzeczywiście wszystkie te nagrania przedstawiają materiał, który mieści się w jakichś granicach od – do, wytyczając każdorazowo osobliwą przestrzeń, w której poprzez muzykę wydarza się spotkanie z tym, co inne, odmienne, obce, nieswojskie. W ten sposób nagrane przez Jordiego Savalla i jego zespoły dzieła muzyczne ujawniają swą sprawczą moc. Jaką?

Odpowiedź na to pytanie stanowi seria płyt w formacie książkowym, którą Dariusz Czaja nazwał „biblioteką Savalla” (zob. D. Czaja, *Kwintesencje*, dz. cyt., s. 76–83). Obok materiału muzycznego każda z tych dźwiękowych

„książek” posiada swoistą oprawę plastyczną, złożoną z licznych obrazów, rycin, rysunków, miedziorytów i drzeworytów, a także fotokopii map ze starych atlasów czy dawnych notacji muzycznych. Tytuły zwięzłe i trafnie ujmują tematykę pojedynczych tomów. Wymieńmy choć parę z nich: *Christophorus Columbus. Paraísos Perdidos* (AVSA 9850 A+B), *Dinastia Borgia. Chiesa e potere nel Rinascimento* (AVSA 9875), *Erasmus van Rotterdam. Éloge de la Folie* (AVSA 9895 A/F), *Francisco Javier 1506-1553. La Ruta de Oriente* (AVSA 9856), *Ibn Battuta. Le Voyageur de l’Islam* (AVSA 9930), *Les Routes de L’Esclavage 1444-1888* (AVSA 9920), *Mare Nostrum* (AVSA 9888), *Ramon Llull. Temps de conquestes, de diàleg i desconhort* (AVSA 9917), *Venezia Millenaria 700-1797* (AVSA 9925). Tym, co wyróżnia ten cykl płyt od innych dokonań Savalla, jest prymat słowa zapisanego nad „mową dźwięków”. Podstawową materią są tutaj różnego rodzaju teksty, na przykład Erazmiańskiej *Pochwały głupoty* czy relacji XIV-wiecznego podróżnika, Muhammada Ibn Battuty, przełożonej na język polski pod tytułem *Osobliwości miast i dziwy podróży 1325-1354*, które Savall odczytuje za pomocą muzyki. Nie dokonuje zatem „umuzycznienia” tekstu satyry Erazma czy średniowiecznej relacji z wędrówek szlakami państw muzułmańskich, lecz przeprowadza ich wieloaspektową i nowatorską lekturę. Wobec tego można uznać Jordiego Savalla również za wytrawnego filologa. Nic tego bardziej tego nie potwierdza niż „książka” wydana przez Alia Vox w 2005 roku, która otwiera całą „bibliotekę” – *Miguel de Cervantes. Don Quijote de la Mancha. Romances y Músicas* (AVSA 9843 A+B).

Savall zaznacza w dołączonym do niej komentarzu, że odnalazł w powieści o losach błędnego rycerza dotąd nieodkryty „muzyczny skarb” w postaci niemałej ilości ballad, pieśni czy madrygałów. I rzeczywiście, bohaterowie Cervantesa nader często śpiewają. Na przykład: w czasie spotkania don Kichota i jego giermka z koziarzami śpiewa Antonio przy akompaniamencie gęśli „romans o swoich miłościach”, dowodząc zarazem, że „w górach i lasach też są ludzie znający się na muzyce” (przeł.

W. Charchalis, kolejne cytaty z powieści podają za tym przekładem; I, 11), na odmianę, bez akompaniamentu śpiewa Cardenio i to dwukrotnie, za pierwszym razem „słodko i delikatnie”, wprawiając słuchaczy w „zdumienie i zadowolenie”, a za drugim – „smutnym głosem jęcząc z boleści” (I, 27). Przy wtórze harfy śpiewa romans podstępna Altisidora, próbując uwieść dla hecy Don Kichota (II, 44). W końcu śpiewa i sam rycerz, co szczegółowo, nie bez krztyny ironii, zapowiada przepysznie narrator: „o jedenastej godzinie w nocy znalazł don Kichot w swej komnacie vihuelę, a nastroszy ją najlepiej jak potrafił, splunął i odchrząknął, a następnie głosem jeszcze chropawym, choć nie fałszywym, zaśpiewał następującą romancę, którą sam tamtego dnia ułożył” (II, 46). Ta scena nie może nikogo dziwić, wszak już w pierwszym tomie rycerz pouczał Sancza Pansę, że „wszyscy, albo większość błędnych rycerzy z minionych wieków, to byli wielcy trubadurzy i wielcy muzycy, gdyż te dwie umiejętności albo łaski, by lepiej je nazwać, są przypisane zakochanym błędnym rycerzom” (I, 23). W całej powieści melodie pieśni mieszają się z dźwiękami instrumentów i odgłosami natury. Narracja Cervantesa tętni muzyką! Lektura Jordiego Savalla wydobywa jej głos, który niknie w trakcie cichego czytania. Rozśpiewany *Don Kichot*, pierwsza z pozycji „biblioteki Savalla”, udziela więc ważkiej i wzorcowej lekcji – wyrywa z niemoty, bezgłośnego czytania, „otwiera oczy” na „mowę dźwięków”, przywraca lekturze słuch. *Miguel de Cervantes. Don Quijote de la Mancha. Romances y Músicas*, a za nią wszystkie następne muzyczne tomy, ukazują słowo, które materializuje się poprzez dźwięk, dokonując tym samym krytyki lektury opartej na okulocentrycznym paradygmacie, co pozwala filologii odciąć się od hegemonii wzroku i powiązać akt czytania z praktyką słuchania.

Tekst „libretta” o przygodach błędnego rycerza, ułożony przez Jordiego Savalla, poprzedza motto zaczerpnięte z powieści Cervantesa: „Donde hay música no puede haber cosa mala”. To swoisty podpis autorski, który niczym sentencja z obrazu Vermeera, wskazuje na to, czym w swej isto-

cie pozostaje dla niego muzyka. Autorzy polskich przekładów – Anna Ludwika Czerny i Zygmunt Czerny, ale też Wojciech Charchalis, w tym przypadku są zgodni i kwestia, którą wygłasza w powieści Sanczo Pansa, w obu wersjach tłumaczeń brzmi tak samo: „gdzie jest muzyka, nie może być nic złego” (II, 34). Czy zatem muzyka posiada sprawczą moc chronienia przed złem? I czy – jak dopowiada giermek – „muzyka zawsze oznacza radość i zabawę”? (II, 34, rozstrzelanie I.G.).

Do motta dopisujemy znak zapytania, dlatego że stawia go już sama powieść. Przecież słowa wiernego druha rycerza padają w określonej sytuacji. Hałaśliwa wrzawa dźwięków, „jakby Maurów przystępujących do bitwy”, złożona z nachodzących na siebie odgłosów trąbek i rogów, dudniących bębnow i jazgotu piszczących fujarek, która po chwili przemienia się i przechodzi w „delikatną i przyjemną muzykę”, to – jak pamiętamy – nic innego jak maskarada urządzona przez parę książąt po to, aby zakpić z obłądu rycerza (II, 34). Giermek wygłasza sąd o sztuce dźwięków zasłuchany w muzykę odgrywaną dla uciechy i żartu, a jak ostrzega Miguel de Unamuno w *Żywocie don Kichota i Sancza*, „żarty człowieka są gorsze niż agresywność dzikiej bestii, która was atakuje z głodu. Gdy człowiek zaczyna staczać się w żart, może zatrzymać się dopiero na dnie zbrodni i ostatecznej podłości. Wiele najhaniebniejszych czynów ma swój początek w żartach” (przeł. P. Fornelski). A zatem spod słów Sancza wyziera gorycz Cervantesowskiej ironii – ironii, którą przenikliwie odsłania „biblioteka Savalla”, a zwłaszcza dwa jej przejmujące tomy: *Jeanne D'Arc. Batailles et Prisons* (AVSA 9891) i *Le Royaume Oublié*, o jakże gorzkim podtytule *Un fresque musicale et historique passionnant Le Rayonnement des Catharismes et l'Essor de l'Occitanie. La Croisade contre les Albigeois et le témoignage des Trobadoures. L'Inquisition pers persécution et élimination du Catharisme 950-1465* (AVSA 9873).

Historia, znaczone czasami konfliktów i wojen, religijnych krucjat, morderczych rzezi, jarzmem niewolnictwa, której Savall przywraca

dojmujący głos, zdaje się zaprzeczać wierze, że tam, gdzie wybrzmiewa muzyka, nie może dziać się coś złego. Zresztą ta niewiara cechuje już don Kichota. Cervantes każe mu z przekorą skwitować słowa giermka lakonicznym zwrotem – „Się zobaczy” (II, 35), zapowiadając żart książęcej pary, który przerwie brutalnie śpiew rycerza, zadawszy mu tak wielki ból, że popadnie w głęboką zgryzotę (zob. II, 46). Żart z kotami ujawnia misterną przewrotność ironii pisarza, za pomocą której dyskretnie i niejako „po cichu” pasuje Sancza Pansę na szaleńca. Powieść Cervantesa niweczy wszak przeświadczenie, że „muzyka zawsze oznacza radość i zabawę”. Przez frazę rycerza „Się zobaczy” nie przemawia zatem nic innego jak – o dziwo – rozsądek, natomiast przez słowa giermka o mocy muzyki – szaleństwo.

Jordi Savall, choć nigdy nie zapomina, że muzyka posiada także ciemne oblicze, opowiada się za szaleństwem Sancza Pansy; a jest to szaleństwo piękne i wzniosłe, albowiem sytuuje muzykę w sferze etyki. Frazę z powieści Cervantesa można więc uznać za swoisty emblemat całej jego twórczości, która od samego początku dążyła do tego, aby poprzez muzykę stwarzać miejsca, do których zło nie ma dostępu. Savall, jak wskazują to tytuły płyt – *Harmonie Universelle* (AV 9810) i *Musica Nova. Harmonie des nations* (AVSA 9926), poszukując w muzyce „uniwersalnych harmonii”, pragnie zarazem wcielać je w życie ludzkich wspólnot. Skutecznie uprawia więc coś, co można by określić mianem polityki spotkania z innością, wielością i różnorodnością, polityki, która zasadza się na muzycznym dialogu pomiędzy kulturami, narodami, odległą historią a naszym *tu i teraz*. Poprzez ten pełen szacunku dialog wykonuje znamiennej pracę tłumacza, która – jak podpowiada Tadeusz Sławek w eseju o „polityce przekładu” – „szuka wspólnego języka przy zachowaniu odrębności, to jest bez narzucania jednej obowiązującej mowy”, a jednocześnie kultywuje „dobrą ciekawość”, bo ta „prowadzi do zgody na odmienną, na obcość, mającą prawo do pozostania odmienną i obcą. Przekład Innego nie będzie wtedy

zawłaszczeniem, lecz pouczającym oświeceniem tej obcości. To cnota gościnności, polegająca na zgodzie na inność, wykluczająca wszelkie rozwiązania siłowe (T. Sławek, *Na okrężnych drogach. Tłumaczenie literackie i jego światy*, Kraków-Gdańsk 2021, s. 15 i s. 232). Muzyka Savalla pozwala więc wybrzmieć temu, co obce, nie naruszając jego kulturowej czy religijnej tożsamości, w ten sposób urzeczywistnia gest gościnnego spotkania z obcością innego.

Wybitna i wyjątkowa twórczość Jordiego Savalla, będąca źródłem wzruszeń i zachwyków, piękna i uduchowienia, ugruntowująca wiarę w sprawczość muzyki i w przeświadczenie, że sztuka i wiedza, spotkanie i dialog są niezbędne do ulepszania i zmieniania naszego świata, czynią Jego osobę godną wyróżnienia najwyższym zaszczytem akademickim, jakim może Go obdarować Uniwersytet Śląski w Katowicach – tytułem doktora *honoris causa*.

Ireneusz Gielata

Gliwice, 10 września 2021 r.

In Johannes Vermeer's painting *The Music Lesson*, also known as *A Lady at the Virginals with a Gentleman* (ca. 1662-1665), a young woman plays the eponymous instrument. The inscription engraved on the bottom of its lid reads: *Musica laetitiae comes – medicina dolorum* (Music is a companion to joy and a medicine for pains). In the light of these words, music is not only, as Nikolaus Harnoncourt puts it, a unique "speech of sounds." Exceeding its own limits, music is much more: it *heals* people and sparks off *joy* in their hearts. As such, it alleviates pain and soothes wounds, but also relieves one from the burden of sadness and sweetens the bitterness of the darkest melancholia; it can create a good mood, prompt merriment, or transform mundane moments of human life into truly Epicurean experiences. For centuries, these properties of music have been attested to by such masters of literature as the Polish Renaissance poet Jan Kochanowski, who formulates the following observation in one of his *Songs*:

[...] when a worthy company at the feast assembles
good thought joins swiftly, especially astute
if not without the lute.
The lute – chief of dance and of all learned songs
The lute – chill soothing thoughts fiery for too long
(Song 16, Book II. Translated by Paweł Jędrzejko)

Likewise, in *The Book of the Courtier* count Baldesar Castiglione emphasizes the healing properties of the art of sounds:

[...] in Apulia musical instruments are used for those bitten by the tarantula, and various tunes are tried until the humour that causes the malady (through a certain affinity it has for some one of those tunes) is suddenly stirred by the sound, and so excites the sick man that he is restored to health by virtue of that excitement.²

A musical instrument, as is evident, wields a remarkable power. Kochanowski attributed this potency to the lute; other Renaissance artists ascribed it to the viola da gamba. Unlike the cello, viola da gamba is not equipped with an endpin and therefore, as the Italian attribute in this unique instrument's name suggests, most of its types are held vertically, the body of the viol resting on the musician's thigh or between his or her knees ("gamba" - "leg"). Owing to this, the instrument fuses with the musician's body, becoming, in a sense, a "human voice."

A viola da gamba is also present in Vermeer's *The Music Lesson*. The instrument lies on a geometrically tiled floor, near the virginals, half-obscured by a lavender-coloured chair adorned with glittering studs standing by a table covered with a richly embroidered tablecloth. On the top, a meticulously rendered porcelain jug on a silver tray draws the viewer's attention; the chalky, intense white of the vessel is almost dazzling. The viol lies there, mute and abandoned, as if sensing its fate. The onset of the Age of Reason doomed one of the most popular instruments of the Renaissance and the Baroque to oblivion. The soft, subtle, misty voice of the viol was muffled by the strong sounds of dynamic cellos, which, next to violins, came to dominate the inventory of musical instruments at the beginning of the Romantic era. The viola da gamba, however, was not ultimately silenced. Commenting upon the enthusiasts of obsolete names, in Volume 2 of his *In Search of Lost Time*, Marcel Proust shares the follow-

² Baldesar Castiglione, *The Book of the Courtier*, trans. Leonard Eckstein Opdycke (New York: Charles Scribner's Sons, 1901), 15.

ing observation with his audience: “by drawing upon their collections of ancient and sonorous words, [they] give themselves concerts like the people who acquire viols da gamba and viols d’amour so as to perform the music of days gone by upon old-fashioned instruments.”³ It is also the latter type of the viol that Serenus Zeitblom, the narrator of *Doctor Faustus*, “quite incidentally” admits to owning: “it pleased me that I, too, although a student of profane studies admitted into this circle, could occasionally contribute to the entertainment by playing my viola d’amore when asked”⁴ (translated by John E. Woods). Practically absent from concert halls and recordings, the viol had led its secretive and silent life until Jordi Savall took it up:

When I was beginning to play the viola da gamba – he recalls many years later – there were no teachers yet to guide me. [...] I played the first compositions for the viol in 1966, and I recorded the first CD with this repertoire in 1975. So, I spent ten years playing these pieces every day. I started off with the *Premier Livre* by Marin Marais. I began with the first page, continued to the second and then to the next, step by step, in uninterrupted sequence. At the time, I would play his “pièces de viole” without the slightest idea about this music. However, as time passed, everything would gradually fall into place, until the moment when I would feel that the piece was becoming clear to me.⁵

³ Marcel Proust, *In Search of Lost Time* (Volumes 1 to 7), trans. C. K. Scott Moncrieff (1889–1930) – vols. 1 to 6 Sydney Schiff (1868–1944) – vol. 7, One More Library Ebook, 682, https://onemorelibrary.com/index.php/en/?option=com_djclassifieds&format=raw&view=download&task=download&fid=27190 (Accessed 02.11.2021).

⁴ Thomas Mann, *Doctor Faustus. The Life of the German Composer Adrian Leverkühn As Told by a Friend*, trans. John E. Woods (New York: Vintage International, 1999), 131.

⁵ Jordi Savall quoted in: Dariusz Czaja, *Kwintesencje. Pasaże barokowe* (Kraków: PWM, 2014), 65. Translated by Paweł Jędrzejko.

Between the 1960s and 1970s Jordi Savall turned to the viola da gamba and began to practice the art of playing an early instrument, soon developing a truly intricate virtuosity. As an instrumentalist, he joined Gustav Leonhardt and Nikolaus Harnoncourt who had founded their first early music ensembles a decade earlier. Since then, he has rendered an extraordinary service to the world of music, restoring a vast body of masterly compositions and reintroducing to the audiences the piercing voice of the very viol that Thomas Mann's protagonist played. As of 1975, Savall has been working hard to bring forgotten scores back from oblivion, simultaneously recording new viola da gamba albums including compositions by Marin Marais and his master and teacher Jean de Sainte-Colombe, François Couperin, Antoine Forqueray, Luis de Caix d'Hervelois, Orlando Gibbons, Anthony Holborne, Tobias Hume, William Lawes, Matthew Locke, Alfonso Ferrabosco, and Diego Ortiz, as well as collections of Celtic music, follies, and ostinato variations. Since then, he has authored a phenomenal transcription of Bach's *Kunst der Fuge* (AVSA 9818 A + B) for a Baroque viol family; working with an ensemble of gambists and the lute player José Miguel Moreno, he has demonstrated his mastery in employing the full palette of tender sounds to paint a wide gamut of the shades of human tears (see J. Dowland, *Lachrimae or Seaven Teares*, ES 8701); in collaboration with other viola da gamba masters - M. Müller, S. Watillon, S. Casademunt, W. Kuijken and P. Pierlot - he attained the pinnacle of finesse and musical precision bringing out the dense, multi-colored texture of Henry Purcell's "heavenly" *Fantasies* in his group's performance (see H. Purcell, *Fantasias for the viols* 1680, ES 8536). Over the years, the musician has managed to create a unique body of recordings, which, to allude to the title of one of his solo albums, one could collectively call *Les Voix Humaines* (see AV 9803). Abiding by the principles of historical rigor, meticulous in his work, he would systematically produce collections of ravishing songs with the accompaniment of viola da gamba and other instruments, most often

in collaboration with his late wife, Montserrat Figueras. Undoubtedly, the true musical gem among these is the anthology of lullabies titled *Ninna Nanna 1500–2002* (see AV 9826). It is worth adding that in the *Ninna Nanna* Montserrat Figueras sings duets with her daughter, Arianna Savall.

Along with his recordings of viola da gamba music, Jordi Savall releases CDs with a classical repertoire. The artist calls into existence three musical formations: Hespèrion XX (which in our century adopted the name of Hespèrion XXI), La Capella Reial de Catalunya, and Le Concert des Nations. Using instruments from the period, with these ensembles Savall recorded music by Johann Sebastian Bach (*Mass in B minor* BWV 232, *the Brandenburg Concertos*, *Overtures* BWV 1066–1069, *Musikalisches Opfer*), masses by Heinrich von Biber (*Missa Bruxellensis* and *Missa Salisburgensis*), *Les Concerts Royaux* and *Les Nations* by François Couperin, arias, lamentations, as well as *Vespro della Beata Vergine* (*Marian Vespers*) and the opera *Orpheus* by Claudio Monteverdi. He also recorded several concertos, the opera *Farnace* and the *Juditha Triumphans* oratorio by Antonio Vivaldi, as well as symphonies (Nos. 39, 40, 41) and *Requiem* by Wolfgang Amadeus Mozart, *Symphony No. 3 in E flat major*, Op. 55 “Eroica” by Ludwig van Beethoven. More recently, he gave his audiences the *Weihnachtsoratorium* by Johann Sebastian Bach, Marin Marais’s lyrical tragedy *Alcione* and *Passion* by Tomás Luis de Victoria. The list, impressive as it is, is certainly not exhaustive.

Importantly, however, Jordi Savall has never limited himself to the canon, which markedly distinguishes him from other pioneers of early instruments. From the very beginning of his career, the artist would focus on the study of the musical and musicological past, opening up, like no one before him, to its geographical, cultural, and anthropological diversity. He would eagerly search various archives, extracting forgotten sheet music; he would study treatises (both musicological and non-musicological) that had not been read for years; he would restore old instruments, and – most importantly – trusting his matchless intuition, in various parts of the

world he would seek and find singers bestowed with a unique timber of the voice and virtuoso artists playing instruments typical of particular lands or regions, whom he would then invite to participate in multicultural projects. As a result of Savall's long, truly Benedictine commitment, a unique body of work entered the history of phonography. Essentially – as the titles and subtitles of his albums suggest – Jordi Savall's oeuvre is a “musical dialogue” between different cultures that spans the ages. Let us recall a few of the titles: *Bailar Cantando. Fiesta mestiza en el Perú. Codex Trujillo, ca. 1780* (AV 9927), *Diáspora Sefadí. Pour que Ilorax blanca niña – romances vocales. Las estrellas de los cielos – música instrumental* (AV 9809 A + B), *El Nuevo Mundo. Folías criollas* (AVSA 9876), *Esprit D'Arménie* (AVSA 9892), *Esprit des Balkans* (AVSA 9898), *Granada. Desde la fundación del reino de Granda, expansión y esplendor del Al-Ándalus, hasta su incorporación al reino de Castilla y León y la conversión forzosa de los musulmanes. 1013-1502* (AVSA 9915), *Hispania & Japan Dialogues* (AVSA 9883), *Istanbul. Dimitrie Cantemir. “Le Livre de la Science da la Musique” et les traditions musicales Sépharades et Arméniennes* (AV 9870). As can be inferred, Jordi Savall's oeuvre is founded upon the idea of creating meeting spaces: spaces, where tradition meets the astonishing, delightful and, above all, irreducible polyphony of musical cultures. *De la Iberia Antiqua al Nuevo Mundo (1550-1750)*, the subtitle of the album *Villancicos y danzas criollas* (AV 9834), is an eloquent example of the artist's philosophy. Indeed, all of these albums present material falling within a defined temporal range, each time delimiting a peculiar space in which an encounter with what is different, other, alien, or foreign happens in and through music. In this way, the works recorded by Jordi Savall and his ensembles reveal their causative power. What power is it exactly?

The answer to this question may be found in the series of CD albums produced in the book form, which Dariusz Czaja described as the “Savall

Library.”¹ In addition to the musical material, each of these “sound books” has a unique visual frame, consisting of numerous paintings, engravings, drawings, copperplate prints and woodcuts, as well as photocopies of maps from old atlases and reproductions of early scores. The titles succinctly yet accurately capture the subjects of individual volumes. Let us mention at least a few of them: *Christophorus Columbus. Paraísos Perdidos* (AVSA 9850 A + B), *Dinastia Borgia. Chiesa e potere nel Rinascimento* (AVSA 9875), *Erasmus van Rotterdam. Éloge de la Folie* (AVSA 9895 A / F), *Francisco Javier 1506–1553. La Ruta de Oriente* (AVSA 9856), *Ibn Battuta. Le Voyageur de l’Islam* (AVSA 9930), *Les Routes de L’Esclavage 1444–1888* (AVSA 9920), *Mare Nostrum* (AVSA 9888), *Ramon Llull. Temps de conquestes, de diàleg and desconhort* (AVSA 9917), *Venezia Millenaria 700–1797* (AVSA 9925). Importantly, what distinguishes this series of albums from other achievements of the artist is the primacy of the written word over the “speech of sounds.” Essential for the series are various texts central to world culture, such as *In Praise of Folly* by Erasmus of Rotterdam or the account of the 14th-century traveller Muhammad Ibn Battuta, translated into English as *A Gift to Those Who Contemplate the Wonders of Cities and the Marvels of Travelling* (commonly known as *The Rihla*) – texts which Savall reads through the lens of music. The latter phrasing is significant: Savall does not simply “orchestrate” Erasmus’s satire or the medieval travelogue of journeys along the routes of Muslim countries. Rather than that, he offers his audiences a multifaceted, innovative reading of each of the narratives included in the series. Thus, Jordi Savall shows the world yet another face: the face of a seasoned philologist. There could be no better testimony to this claim than his *Miguel de Cervantes. Don Quijote de la Mancha. Romances y Músicas* (AVSA 9843 A + B), the “book” published by Alia Vox in 2005, which opens the entire “library.”

¹ See Dariusz Czaja, *Kwintesencje*, 76–83.

In his commentary to the book Savall points out that in the novel about the adventures of the famous knight-errant he found a heretofore undiscovered “musical treasure” in the form of a substantial inventory of ballads, songs, or madrigals. Indeed, Cervantes’s heroes sing surprisingly often. For example, when don Quixote and Sancho Pansa meet the goat-herds, one of the characters, Antonio, sings “the ballad about his love” to the accompaniment of his rebeck, thereby proving to his audience “that even in the mountains and woods, there are musicians.”² Unlike Antonio, Cardenio sings without accompaniment, but he does it twice. His first song, “sweet and pleasing in tone,” makes the listeners “not a little astonished,” but in his second song, “the music [...] turned to sobs and heartrending moans.”³ Insidious Altsidora, attempting to seduce Don Quixote for sport, sings her romance to the accompaniment of the harp.⁴ Finally, the knight himself sings, which the narrator deliciously, albeit not without a hint of irony, announces in detail: “When eleven o’clock came, Don Quixote found a guitar in his chamber; he tried it, opened the window, and perceived that some persons were walking in the garden; and having passed his fingers over the frets of the guitar and tuned it as well as he could, he spat and cleared his chest, and then with a voice a little hoarse but full-toned, he sang the following ballad, which he had himself that day composed.”⁵ This scene can hardly surprise anyone, especially that in the first volume of the novel the knight instructs Sancho Pansa “that all or most of the knights-errant in days of yore were great troubadours and great musicians, for both of these accomplishments, or more properly speaking, gifts, are the

² Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quixote*, trans. John Ormsby. Ebook, 92, <https://thevirtuallibrary.org> (Accessed 2.11.2021).

³ Cervantes Saavedra, *Don Quixote*, 210.

⁴ Cervantes Saavedra, *Don Quixote*, 672.

⁵ Cervantes Saavedra, *Don Quixote*, 692.

peculiar property of lovers-errant.”⁶ Throughout the novel, the melodies of the songs blend with the sounds of instruments and the sounds of nature. Cervantes’s narrative pulses with music! Jordi Savall’s reading brings out its sound – a sound that fades away when reading quietly. The singing *Don Quixote*, the first volume in the “Savall library,” gives one an important, exemplary, lesson: it pulls us out of silence, it questions the value of quiet reading, opens our ears to the “speech of sounds,” restores the faculty of hearing to the process of reading. *Miguel de Cervantes. Don Quijote de la Mancha. Romances y Músicas*, followed by all subsequent volumes of the series, invokes the word which becomes reified through sound, thus offering a solidly grounded critique of reading based solely on the oculocentric paradigm. This, in turn, allows philology to forego the hegemony of sight and re-link the act of reading with the practice of listening.

Jordi Savall’s text of the “libretto” on the adventures of the knight-errant is prefaced by a motto from Cervantes’s novel: “Donde hay música no puede haber cosa mala.” This unique auctorial signature, much like the sentence inscribed into Vermeer’s painting, is also a declaration as to what, essentially, music is to the writer. The more recent English translators of *Don Quixote* – John Rutherford and John Ormsby – seem to agree on the interpretation of this passage; in both versions the observation formulated by Sancho Pansa reads alike: “where there’s music, there can be no evil” (Rutherford) vs. “where there’s music, there can’t be mischief” (Ormsby). If this is the case, then does music possess the power of agency in protecting us against evil? And is it a fact that, as Don Quixote’s squire would have it, “music is a sign of mirth and merrymaking”?⁷

We add a question mark to the motto, because the novel itself questions the epigram’s universality. After all, the words of the knight’s faith-

⁶ Cervantes Saavedra, *Don Quixote*, 176.

⁷ Cervantes Saavedra, *Don Quixote*, 623.

ful companion are uttered in a specific situation: as we remember, “the blaze of the fire and the noise of the warlike instruments [...] repeated lilies after the fashion of the Moors when they rush to battle,” the whole terrifying cacophony of “trumpets and clarions, [...] drums, [and] fifes,”⁸ which soon transmogrifies into the “sound of sweet, harmonious music,”⁹ is nothing else but a masquerade arranged by the aristocratic couple with the view to mocking the knight’s insanity. The squire passes a judgment on the art of sounds, listening to the music played for mirth and merriment, yet, to paraphrase Miguel de Unamuno’s warning from *The Life of Don Quixote and Sancho*, one should remember that human pranks are worse than the fury of the wild beast that attacks one out of hunger: a man setting up a prank may easily slide to the rock bottom of crime and ultimate meanness, and many of the most disgraceful deeds originate in pranks. Thus, Sancho’s words manifest themselves as lined with the bitterness of Cervantesian irony – the irony looming large in all the texts included in the “Savall library,” yet revealed with particular clear-sightedness in two poignant volumes: *Jeanne D’Arc. Batailles et Prisons* (AVSA 9891) and *Le Royaume Oublié*, bitterly subtitled *Un fresque musicale et historique passionnant Le Rayonnement des Catharismes et l’Essor de l’Occitanie. La Croisade contre les Albigeois et le témoignage des Troubadours. L’Inquisition pers persécution et élimination du Catharisme 950-1465* (AVSA 9873).

History, shaken with conflicts and wars, religious crusades, marred with murderous slaughter and the crime of slavery – history, to which Savall restores its poignant voice – seems to contradict the belief that “where there’s music, there can’t be mischief.” Besides, this doubt has always-already colored Don Quixote’s worldview. Perversely, Cervantes makes his protagonist sum up his squire’s words with a laconic phrase

⁸ Cervantes Saavedra, *Don Quixote*, 621.

⁹ Cervantes Saavedra, *Don Quixote*, 623.

“that remains to be seen,”¹⁰ which foreshadows the Duke and the Duchess’s prank, which will brutally interrupt the knight’s singing, and will inflict on him so much pain and vexation that he will, eventually, fall into deep grief.¹¹ The prank with the cats reveals the writer’s intricate contrariness, a device resorting to which he discreetly – and somewhat “silently” – anoints Sancho Pansa as a madman. After all, Cervantes’s novel disavows the notion that music necessarily “is a sign of mirth and merrymaking.” Thus, the knight’s repetitive adage “that remains to be seen,” surprisingly perhaps, manifests itself as the voice of reason, while the words the squire speaks about the power of music – the voice of madness.

Although he never forgets that music does have a dark side to it, Jordi Savall advocates Sancho Pansa’s madness – a beautiful and sublime madness, which places music in the sphere of ethics. The squire’s words from Cervantes’s novel can therefore be considered as emblematic of all of his oeuvre, which, from the very beginning, aimed at creating spaces to which evil would have no access: spaces called into existence through music. As his album titles indicate – *Harmonie Universelle* (AV 9810) and *Musica Nova. Harmonie des nations* (AVSA 9926), while searching for “universal harmonies” in music, Savall, at the same time, desires to incorporate them into the life of human communities. Thus, he effectively practices what could be described as the politics of a friendly meeting with otherness, multiplicity and diversity – a politics based on a musical dialogue between cultures and nations, between distant history and our own *here* and *now*. It is through this respectful dialogue that Savall carries out his eminent work of a translator and interpreter, who – as Tadeusz Sławek suggests in his essay on the “politics of translation” – “seeks a common tongue while respecting the dissimilarity, that is, without imposing a single obliga-

¹⁰ Cervantes Saavedra, *Don Quixote*, 623.

¹¹ See Chapter XXXV, 636.

tory language upon anyone.” Simultaneously, Jordi Savall cultivates “good curiosity,” because it “leads to the consent to the difference, to otherness, which has the right to remain different and other. The translation of the Other will then not be tantamount to appropriation; rather, it will be an act of an eye-opening illumination of Otherness. It is an incarnation of the virtue of hospitality, consisting in embracing otherness, and thereby excluding any forceful solutions.¹² Savall’s music allows the Other to resonate without violating its, her, or his cultural or religious identity, thus reifying the gesture of hospitality in the friendly meeting with the otherness of the Other.

The outstanding, truly exceptional work of Jordi Savall – the source of emotions and delight, beauty and spirituality – strengthens our faith in the agency of music and offers a solid fundament for the conviction that art and knowledge, a friendly meeting and a compassionate dialogue, are necessary if we wish to improve our world. Beyond doubt, his stellar achievements make him worthy of the highest academic honour that the University of Silesia in Katowice can bestow upon him: the Honoris Causa Doctorate.

Ireneusz Gielata

Gliwice, September 10th, 2021

Translated by Paweł Jędrzejko

¹² Tadeusz Sławek, *Na okrężnych drogach. Tłumaczenie literackie i jego światy* (Kraków-Gdańsk: Karakter, 2021), 15, 232.

Recenzja / Review

dr hab. Marcin Trzęsiok, prof. AM

Katedra Kompozycji i Teorii Muzyki

Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego
w Katowicach

Assoc. Professor Marcin Trzęsiok

Composition and Theory of Music Department

The Karol Szymanowski Academy of Music
in Katowice

1.

Otwierając rocznik 1835 „*Neue Zeitschrift für Musik*”, założyciel i redaktor tego do dziś ukazującego się czasopisma, Robert Schumann, pisał: „Krótki czas naszej działalności przyniósł nam już sporo doświadczeń. Nie zmieniło to jednak naszych wcześniejszych przekonań. Chodzi nam o rzeczy proste: o przypomnienie z całym naciskiem o dawnych czasach i ich dziełach, o pokazanie, że nowym pięknościami w sztuce tylko tak czyste źródło może dodać sił. Następnie: o zwalczeniu jako nieartystycznej dopiero co minionej przeszłości, ile że okazywała ona zainteresowanie tylko dla coraz większego wirtuozostwa. A wreszcie o przygotowanie nowej, poetycznej epoki i przyspieszenie jej nadejścia”¹³.

Ten romantyczny manifest wciąż rezonuje, częściowo przynajmniej, z naszymi powszechnymi przekonaniem. Napisany został sześć lat po sławnym koncercie w lipskim Gewandhausie, na którym Feliks Mendelssohn dyrygował zapomnianą wówczas *Pasją Mateuszową* Jana Sebastiana Bacha, z okazji 100. rocznicy prawykonania tego utworu w Kościele św. Tomasza. Ale czy był to, po stu latach, wciąż ten sam utwór? Można w to wątpić: chcąc uczynić *Pasję* strawniejszą dla publiczności, Mendelssohn ją skrócił, pragnąc zaś przystosować do możliwości wykonawców – przerebił i unowocześnił. Miejscem wykonania nie był już tchnący surowością i prostotą wiary luterańskiej kościół, lecz nowoczesna sala koncertowa, wypełniona atmosferą romantycznego kultu muzyki i quasi-mesjańskim

¹³ Cyt. za: C. Dahlhaus, *Idea muzyki absolutnej i inne studia*, przeł. A. Buchner, Kraków 1988, s. 364.

oczekiwaniem nadejścia „nowej poetycznej epoki”. Niektórzy z ówczesnych kompozytorów – obok Schumanna wymienić należy zwłaszcza Mendelssohna, Chopina, Francka, Brahmsa, Wagnera, Brucknera – zdołali jej nowego ducha wzbogacić ożywczymi prądami muzyki dawnej, której Bach był uosobieniem i najwyższą miarą.

Mimo całej wdzięczności dla rozentuzjasmowanych w muzyce dawnej romantyków, bez których nie byłoby i naszej z nią przygody, pod jednym wszak, ale zasadniczym względem dzieli nas od nich przepaść: otóż trudno było by nam się odnaleźć w tamtym świecie, w którym muzyka dawna istniała albo tylko w postaci genialnych, aczkolwiek luźnych nawiązań do niej w kompozycjach współczesnych, albo tylko w formie wyszukanych kolekcji starych druków bądź rękopisów (obie te drogi zbiegły się u Johanna Brahmsa). I jedynie z rzadka brzmiała naprawdę, interpretowana wówczas na warunkach romantycznych. A do czego takie romantyczne *misreadings* prowadziły, można się przekonać, słuchając nagrań dokonanych jeszcze w pierwszych dekadach XX wieku przez ostatnich dyrygentów formacji romantycznej. Przykładowo, zachwycająca skądinąd wersja *Arii z Uwertury D-dur* Bacha, z udziałem Filharmoników Wiedeńskich pod Wilhelmem Furtwänglerem, z roku 1929, brzmi niczym *Adagietto z V Symfonii* Mahlera.

Ścieżki do nowoczesnego nurtu wykonawstwa historycznego muzyki dawnej przetarł międzywojenny neoklasycyzm, który posiłkował się nią („paradoksalnie” – zachnąłby się Schumann) w celu ironicznej rozprawy z dziedzictwem romantycznym: jego duchem ciężkości, pretensjami do metafizycznej głębi i patosem wykonawczym. Pakt antyromantycznej parodii i kultu rzemiosła zawarty został na kartach *Pulcinelli* (1920) Strawińskiego, tego palimpsestu nadpisanego na XVIII-wiecznej muzyce włoskiej. W sztuce wykonawczej dokumentuje go nagranie *Fugi c-moll KV 426* na dwa fortepiany, dokonane w roku 1938 przez Igora i Sulimę Strawińskich: słuchając tego majstersztyku, majaczy nam już na horyzoncie

czyścowa góra ascetycznych *Wariacji Goldbergowskich*, zarejestrowanych w roku 1955 przez Glenna Goulda, w których fortepian wyrzeka się romantycznej emfazy, a zarazem wchodzimy w świat współczesnych Gouldowi koryfeuszy interpretacji historycznych, Gustava Leonhardta i Nicolausa Harnoncourta, którzy w latach 50. XX wieku założyli swe pionierskie zespoły muzyki dawnej. Mimo że niektóre znaki na niebie i ziemi wskazywały na to, że eksperyment wykonawstwa na instrumentach z epok dawnych może liczyć na pewne zainteresowanie publiczności, nikt nie mógł wtedy przewidzieć, że rozpoczyna się nowa wielka era w życiu muzycznym Europy. Ba, nie tylko Europy – jak o tym świadczą dokonania Jordiego Savalla, jednego z bohaterów tego rozdziału historii kultury.

2.

Kiedy Jordi Savall w 1974 roku, przy współudziale Montserrat Figueras, Laurenza Alperta i Hopkinsona Smitha, zakładał swój pierwszy zespół Hespèrion XX, wykonawstwo historyczne miało już tradycję na tyle ugruntowaną, że pojawiała się pokusa ożywczego przekraczania granic ortodoksji. Odrębność Savalla zaznaczyła się od samego początku jego wyborami repertuarowymi, silnie związanymi z muzyką Półwyspu Iberyjskiego (na co wskazuje starogrecka nazwa zespołu) oraz temperamentem wykonawczym, który kazał sięgać po elementy improwizacji, a tym samym uwalniać się z gorsetu filologicznej skrupulatności, która cechowała wczesną fazę tego nurtu wykonawczego. Już na pierwszych albumach płytowych, prezentujących głównie muzykę XV i XVI wieku, zaznaczyła się charakterystyczna polifoniczność kultur i języków. Hiszpania Savalla to gorący tygiel żydowsko-chrześcijańsko-muzułmański.

W roku 1987 Savall założył swój drugi zespół, Capella Reial de Catalunya. Nawiązuje on, w nazwie i repertuarze, do renesansowej tradycji królewskich kapel wokalnych. Wśród jego osiągnięć mniej konwencjonalnych wymienić trzeba zwłaszcza wykonanie częściowo zrekonstruowanych

Pieśni sybillińskich, cennego zabytku muzyki i języka katalońskiego. Trzeci zespół Savalla, Le Concert des Nations, powstał w roku 1989. Jego nazwa odsyła do zbioru suit François Couperina *Les Nations* (1726) i po raz kolejny daje wyraz zmysłowi wielokulturowości swego kapelmistrza. Le Concert des Nations jest orkiestrą wykonującą muzykę kilku epok, od baroku po romantyzm. Także w jej przypadku repertuar ogniskuje się wokół Hiszpanii i krajów śródziemnomorskich. Mając do dyspozycji trzy tak znakomite zespoły, mógł Savall oddać się eksploracji całego spektrum muzyki – angażując, w razie potrzeby, wszystkie trzy ansamble jednocześnie. I coraz częściej wykraczając poza obszar muzyki „hesperyjskiej”, dzięki czemu pozostawił klasyczne już nagrania muzyki „kontynentalnej”.

Odrębność Savalla ma też istotny wymiar instytucjonalny (określenie „komercyjny”, jak zaraz stanie się jasne, nie byłoby w tym przypadku adekwatne). W roku 1998 powołał on do życia wytwórnię płytową Alia Vox, która propaguje wyłącznie nagrania Savalla i jego zespołów. Uzyskana w ten sposób niezależność spożytkował w sposób nowatorki i wizjonerki – projektując serię wydawnictw, które stanowią medium zupełnie nowego rodzaju: wielojęzyczną hybrydę albumu płytowego, audiobooka, eseju historycznego, przewodnika po historii sztuki i antologii tekstów źródłowych. Albumy te rozeszły się w kilkumilionowym nakładzie, a ich programy przyciągały tłumy publiczności na koncertach. Te ostatnie też trudno zaszufłakować, bo są one czymś pomiędzy tradycyjnym koncertem, widowiskiem historycznym, performansem a przedstawieniem teatralnym. Temu bezprecedensowemu zjawisku należy się chwila osobnego namysłu.

3.

Jordi Savall zaprasza widzów i słuchaczy do wehikułu czasu, proponując podróż, w której muzyka przemawia historią, historia zaś – muzyką. Oto pięć przykładowych realizacji tej idei, poczynając od dwóch tematów

„hesperyjskich”. Pierwszym wydawnictwem tego cyklu był album *Don Quijote de la Mancha. Romances y Músicas* z roku 2006, w którym przypadła 400. rocznica publikacji powieści Cervantesa. Zawierał muzykę z jego epoki, towarzyszącą (w porządku narracyjnym) fragmentom książki. W przypadku wydawnictwa *Paraísos Perdidos - Christophorus Columbus* (także jubileuszowego, bo upamiętniającego, w tym samym 2006 roku, 500. rocznicę śmierci podróżnika) iskrą, która rozpałała wyobraźnię Savalla, było odkrycie przez niego w starej bibliotece na Wyspach Kanaryjskich zapisów pieśni, które mogli też śpiewać marynarze i mnisi z załogi Krzysztofa Kolumba. Wokół tego znaleziska osnuta została narracja opowiadająca, dwutorowo, o podboju Ameryki oraz rekonkwiescie. Prócz muzyki dawnej w tradycyjnym sensie, nie zabrakło tu muzyki andaluzyjskiej, sefardyjskiej, sufickiej, a nawet rekonstrukcji hymnu Indian Keczua. Wachlarz tekstów czytanych rozciągał się od fragmentów z Seneki (jego tragedia *Medea*, a zwłaszcza zawarte w niej przepowiednie o istnieniu lądów położonych poza wyspą Thule, była ulubioną lekturą Kolumba), po dokumenty z epoki (listy, dziennik okrętowy, edykty królewskie) – zgodnie z podtytułem, który zapowiadał: „Blaski i cienie epoki Kolumba. Historia i poezja w dialogu między muzyką arabsko-andaluzyjską, żydowską i chrześcijańską starożytniej Hesperii aż po odkrycie Nowego Świata”. Album *Jerusalem. La ville des deux Paix: La Paix céleste et la Paix terrestre* (2008) stał się okazją do nakreślenia niepowtarzalnego portretu miasta, w którym niby w soczewce skupiły się blaski i cienie splecionej historii trzech religii monoteistycznych. Historię tę wyśpiewali i wygrali Savall, Figueras i ich zespoły, a kolorytem lokalnym zabarwili muzycy tradycyjni z Izraela, Palestyny, Grecji, Syrii, Armenii, Turcji, Anglii, Hiszpanii, Włoch i Belgii. Z kolei album *La Royaume oublié. La croisade contre les albigois. La tragédie cathare* (2009) otwierał bramy świata średniowiecznej Prowansji – okresu rozkwitu poezji i pieśni trubadurów, religii katarów i straszliwej krucjaty przeciw albigenom. W albumie *Francisco Xavier (1506-1553). La ruta*

de Oriente (2007) Savall wybrał się śladem hiszpańskiego jezuity-misjonarza (pretekstem był kolejny jubileusz) na Daleki Wschód, proponując całą sylwę tekstów i dźwięków (w tym próbę rekonstrukcji chorału *Pater noster* w języku chińskim), po raz kolejny przenosząc słuchaczy w czas i miejsce skrzyżowania kultur, z wszystkimi jego wyzwaniem, szansami i tragediami. Wymieńmy jeszcze kilka tytułów: *Dinastia Borgia. Chiesa e potere nel Rinascimento* (2010; z okazji 500. rocznicy urodziny Franciszka Borgii, aż trzy płyty CD oraz film dokumentalny DVD); *Erasmus van Rotterdam. Éloge de la folie* (2012; wokół sporu Erazma z Lutrem); *Mare nostrum. Orient-Occident: Dialogues* (2011).

Projekty Savalla były często prezentowane, by tak rzec, *in situ* – w Kyoto, w Jerozolimie. Również polska publiczność mogła tych przedstawień doświadczyć. W takich momentach muzyka to definitywnie coś więcej niż „ulotna lekkomyślność / karnawał wyspy i gaje / poza dobrem i złem” – co zarzucali jej uparcie, marsowe marszcząc czoła, moralści, tacy jak Zbigniew Herbert.

Czy Savall wykonuje muzykę dawną w jej historycznie prawdziwej postaci? Odpowiedź, jak w przypadku Mendelssohna, brzmi: można w to wątpić. Ale tym razem z innych powodów – nie ze względu na brak świadomości historycznej i wiedzy muzykologicznej, lecz z racji odkrycia zadziwiającej żywotności, ba, współczesności tej muzyki, dzięki czemu przygotowanie „filologiczne” i rzemiosło służyć mogą sprawom, o których ani Moralesowi, ani Mendelssohnowi się nie śniło.

4.

O wielkości Jordiego Savalla przekonywać nie trzeba. Liczba przyznanych mu najzaszczytniejszych nagród, nominacji i tytułów honorowych jest tak wielka, że samo wyliczenie tych wyróżnień nie pozostawiłoby miejsca nad refleksję nad nimi. Na koniec warto jednak zadać sobie pytanie, dlaczego do tego grona hołdowników miałyby dołączyć Uniwer-

sytet Śląski, którego działalność naukowa i edukacyjna tylko w niewielkim stopniu związana jest z muzyką? Odpowiedź jest prosta i poniekąd wywrotowa: właśnie dlatego, że muzyka, tak jak ją rozumie Jordi Savall, jest jednym z podstawowych języków kultury, a muzyk – na swój niepowtarzalny sposób – staje wobec tych samych problemów, które zajmują literaturoznawcę, historyka sztuki, historyka, politologa, antropologa, socjologa, psychologa (chciałoby się też dodać – matematyka i astronom, co jest prawdą przynajmniej historyczną, *vide* średniowieczny system sztuk wyzwolonych). Skoro to właśnie nowoczesny uniwersytet chce wliczyć katalońskiego mistrza w poczet swych doktorów honorowych, to jest nadzieja, że idea uniwersalności kultury, i nieodłączna od niej idea uniwersalności muzyki, przetrwa. A muzyka wciąż będzie ludziom służyć swą mądrością, radością i pociechą.

5.

Nie wspominałem o solowych dokonaniach Jordiego Savalla, który jest przecież wybitnym instrumentalistą, mistrzem *violi da gamba*. Powściągliwe, ciepłe, tajemnicze brzmienie tego instrumentu znane jest słuchaczom jego płyt i koncertów. Nieobce jest też kinomanom, bo to właśnie on nagrał bestsellerową ścieżkę dźwiękową do filmu Alaina Corneau *Wszystkie poranki świata* (1991), na podstawie powieści Pascala Quignarda pod tymże tytułem. Ta opowieść o pocieszeniu, jakie niesie muzyka, trafiła jakoś do człowieka współczesnego – przerzucając pomost między pejzażem dźwiękowym wieku XX a XVII-wieczną tradycją francuskiej suity na *violę da gamba*, a ponadto zawiązując ponownie orficki węzeł splatający ten i tamten świat. Cud ten nie dokonałby się bez Jordiego Savalla, którego *viola* przemówiła głosem *Monsieur de Sainte-Colombe'a*. Co pozwala mi zauważyć dyskretnie, że chyba nawet Robert Schumann, od 200 już prawie lat oczekujący nastania „nowej, poetycznej epoki”, z entuzjazmem przywitałby inicjatywę przyznania Maestro Jordiemu Savallowi

tytuł doktora *honoris causa* Uniwersytetu Śląskiego. Jest on bowiem ponad wszelką wątpliwość „czystym źródłem” „dawnych czasów i dzieł”, które „dodaje nam sił” i „przyspiesza nadejście” owych wytęsknionych, lepszych czasów.

Marcin Trzęsiok

1.

In the opening of the 1835 volume of *Neue Zeitschrift für Musik* the founder and editor of this magazine, which appears to this day, Robert Schumann, wrote: “The short period of our activity has already provided us with considerable experience. Nevertheless, it has not changed our earlier beliefs. What we mean are simple things: to remind with all the emphasis about the remote times and their works, to show that only such a pure spring can give strength to new artistic beauty. Next: to deem as non-artistic the most recent past, inasmuch as it showed interest only for more and more virtuosity. And finally, to prepare a new poetic epoch and to accelerate its advent.”¹

This romantic manifesto still resonates, partly at least, with our common beliefs. It was written six years after the famous concert at Gewandhaus in Leipzig, where Felix Mendelssohn conducted the performance of the then forgotten *St Matthew Passion* by Johann Sebastian Bach, to commemorate the 100th anniversary of its first performance at St. Thomas Church. However, was it – after one hundred years – still the same masterpiece? It may be doubted: in order to make the *Passion* more digestible for the audience, Mendelssohn shortened it, and with the intention of adapting it for the performers’ abilities, he remade and modernised it. The venue was not anymore the austere and ascetic Lutheran church,

¹ The quote translated from Polish by Adam Wojtaszek, after Carl Dahlhaus, *Idea muzyki absolutnej* [The Idea of Absolute Music], trans. Antoni Buchner (Kraków: PWM, 1988), 364.

but a modern concert hall, filled with the atmosphere of romantic cult of music and quasi-messianic craving for the dawn of a “new poetic epoch.” Some of the contemporary composers – next to Schumann we should mention first of all Mendelssohn, Chopin, Franck, Brahms, Wagner and Bruckner – managed to enrich its new spirit with invigorating currents of early music, of which Bach was the epitome and the highest measure.

Despite all our gratitude to those romantics, who were so enthusiastic about early music and without whom our adventure with it would never be possible, we must point to a fundamental gap between us and them: we would be terribly lost in their world, in which early music existed either in the form of brilliant, albeit loose, references to it in contemporary compositions, or in sophisticated collections of old prints or manuscripts (both these paths were found in Johannes Brahms). And only rarely did it really sound, interpreted then on romantic terms. And where such romantic *misreadings* led can be heard in the recordings made in the early decades of the 20th century, under the last conductors representing the romantic formation. For example, an otherwise delightful vision of the *Aria* from Bach’s Overture in D major, performed by the Vienna Philharmonics under Wilhelm Furtwängler, from 1929, sounds like the *Adagietto* from the Symphony No. 5 by Mahler.

It was the interwar classicism which paved the way for the modern trend of the historical performance of early music, which was then used (“paradoxically” – Schumann would have snorted) for an ironic disparagement of the romantic heritage: its spirit of gravity, its claims to metaphysical depth and performing pathos. The treaty of anti-romantic parody and the cult of craftsmanship was drawn in the pages of *Pulcinella* (1920) by Stravinsky, this palimpsest overwritten on 18th century Italian music. Within performing art, it is documented by the recording of the *Fugue in C minor*, KV 426 for two pianos, made in 1938 by Igor and Sulima Stravinsky: listening to this tour de force of historical performance, we begin to

discern the purgatory mountain of ascetic *Goldberg Variations*, recorded in 1955 by Glenn Gould, in which the piano renounces romantic emphasis, but at the same time we enter the world of Gould's contemporaries, coryphees of historical interpretations, Gustav Leonhardt and Nicolaus Harnoncourt, who founded their pioneering early music ensembles in the 1950s. Even though there was something in the air indicating that the experiment of performing on historical instruments could inspire some interest in the audience, no one could then predict that a new great era in musical life of Europe is about to begin. Well, not just Europe - as proven by the accomplishments of Jordi Savall, one of the heroes of this new chapter in the history of culture.

2.

In 1974, when Jordi Savall, together with Montserrat Figueras, Laurenz Alpert and Hopkinson Smith, formed his first ensemble Hespèrion XX, the tradition of historical performing had been established to a degree which bred a temptation of invigorating tests of the borders of orthodoxy. Savall's distinctiveness was marked from the very beginning by his repertoire choices, strongly related to the music of the Iberian Peninsula (as indicated by the ancient Greek name of the group), as well as the performing temperament, calling for elements of improvisation, and thus freeing oneself from the corset of philological meticulousness that characterised the early phase of this performance trend. Already the first albums, presenting mainly the music of the 15th and the 16th centuries, were marked by characteristic polyphony of cultures and languages. Savall's Iberia is a Judeo-Christian-Muslim melting pot.

In 1987, Savall founded his second ensemble, La Capella Reial de Catalunya. Its name and repertoire allude to the Renaissance tradition of royal vocal ensembles. Among his less conventional achievements one could enumerate the performance of the reconstructed *Sybillian Songs*, a valu-

able monument of the Catalan music and language. The third of Savall's ensembles, Le Concert des Nations, was formed in 1989. Its name refers to the collection of François Couperin's suites *Les Nations* (1726) and once again encapsulates the multicultural sense of its leader. Le Concert des Nations is an orchestra performing music from several epochs, from baroque to romanticism. Its repertoire also focuses on Spain and other Mediterranean countries. With a trio of such excellent ensembles, Savall could devote himself to the exploration of the entire spectrum of music – engaging, if necessary, all three of them simultaneously. And going more and more often beyond the area of “Hesperian” music, thanks to which many classic recordings of “continental” music could be made.

Savall's uniqueness has also a significant institutional dimension (the term “commercial,” as will soon become clear, would be inadequate in this case). In 1998, he founded the Alia Vox record label, which promotes exclusively the recordings of Savall and his ensembles. Independence which was obtained in this way was used in an innovative and visionary way – by designing a series of publications that constitute a medium of a completely new kind: a multilingual hybrid of a record album, audiobook, historical essay, a guide to art history and an anthology of source texts. These albums sold several million copies, and their programmes attracted large crowds at the concerts. The latter are difficult to pigeonhole, too, because they are something in between a traditional concert, a historical show, a performance and a theatrical show. This unprecedented phenomenon deserves a separate moment of reflection.

3.

Jordi Savall invites the viewers and listeners to a time machine, proposing a journey in which music speaks with history, and history – with music. Here are five exemplary implementations of this idea, starting with two “Hesperian” themes. The first release of this series was the

album *Don Quijote de la Mancha. Romances y Músicas* from 2006, which coincided with the 400th anniversary of the publication of the novel by Cervantes. It contained music from his epoch, accompanying (in the order of narration) fragments of the book. In the case of *Paraísos Perdidos – Christopher Columbus* publication (also jubilee – commemorating, in the same year 2006, the 500th anniversary of the death of the traveller), the spark that fired Savall's imagination was his discovery of song records in an old library in the Canary Islands, which could have been sung by sailors and monks from Christopher Columbus's crew. Around this discovery a narrative was built, telling two parallel stories – about the conquest of America and the Reconquista. Apart from early music in the traditional sense, there were also elements of Andalusian, Sufi and Sephardic music, and even a reconstruction of a Quechua Indian anthem. The range of readings extended from fragments of Seneca (his tragedy *Medea*, and especially the prophecies about the existence of lands beyond the island of Thule contained in it, was Columbus's favourite reading) to documents from the period (letters, logbooks, royal edicts), according to the subtitle which announced: "Lights and shadows in the age of Columbus: history and poetry in dialogue with Arabo-Andalusian, Jewish and Christian music of Ancient Hesperia until the discovery of the New World." The album *Jérusalem. La ville des deux Paix: La Paix céleste et la Paix terrestre* (2008) was the chance to draw a unique portrait of the city in which, as if in a lens, the glamour and the squalor of the tangled history of three monotheistic religions condensed. The story was sung and played by Savall, Figueras and their ensembles, while the local colouring was painted by traditional musicians from Israel, Palestine, Greece, Syria, Armenia, Turkey, England, Spain, Italy and Belgium. Next, the album *La Royaume oublié. La croisade contre les albigois. La tragédie cathare* (2009), which opened the gates of the world of medieval Provence – the heyday of poetry and troubadour songs, the Cathar religion, and the terrible crusade against Albigensians. In the

album *Francisco Xavier (1506–1553). La ruta de Oriente* (2007) Savall followed in the footsteps of a Spanish Jesuit missionary (the occasion was another jubilee) to the Far East, proposing a whole chronicle of texts and sounds (including an attempt to reconstruct the *Pater noster* chorale in Chinese), once again transporting the audience to the time and place where the paths of cultures cross, with all its challenges, chances and tragedies. Let us mention a few more titles: *Dinastia Borgia. Chiesa e potere nel Rinascimento* (2010; on the occasion of the 500th anniversary of the birthday of Francis Borgia, as many as three CDs and a DVD documentary); *Erasmus van Rotterdam. Éloge de la folie* (2012; on the dispute between Erasmus and Luther); *Mare nostrum. Orient-Occident: Dialogues* (2011).

Savall's projects were often presented, so to speak, *in situ* – in Kyoto, in Jerusalem. The Polish audience also had a chance to experience these performances. At moments like these, music is definitely something more than “fleeting recklessness / carnival islands and groves / beyond the good and the evil” – of which it was stubbornly accused by frowning moralists, such as Zbigniew Herbert.

Does Savall perform early music in its historically true form? The answer, as in the case of Mendelssohn, is: it can be doubted. However, this time for other reasons – not because of a lack of historical awareness or musicological expertise, but due to the discovery of amazing vitality, more: modernity of this music, thanks to which “philological” preparation and craftsmanship can serve the goals that neither Morales nor Mendelssohn ever dreamt of.

4.

There is no need to argue for the greatness of Jordi Savall. The number of the most honourable awards, nominations and honorary titles bestowed upon him is so great that mere enumeration of these distinctions would not leave enough space to reflect upon them. In the end, however, it is

worth asking oneself the question why the group of tribute payers should be joined by the University of Silesia, whose scientific and educational activity is only marginally related to music? The answer is simple and in a way subversive: precisely because music, as Jordi Savall understands it, is one of the basic languages of culture, and a musician – in a unique way – faces the same problems that occupy a literary scholar, an art historian, a historian, a political scientist, an anthropologist, a sociologist, a psychologist (one would also like to add – a mathematician and an astronomer, which is at least historically true, see the medieval system of liberal arts). Since it is a modern university which wants to include a Catalan master among its honorary doctors, there is hope that the idea of the universality of culture and the idea of universality of music, inherent in the former, will survive. And music will continue to serve people with its wisdom, joy and comfort.

5.

I have not mentioned yet the solo accomplishments of Jordi Savall, who is, after all, an outstanding instrumentalist, a master of viola da gamba. The restrained, warm and mysterious sound of the instrument is known to the listeners of his records and concerts. He is also no stranger to cinema fans, because it was him who recorded the best-selling soundtrack to Alain Corneau's film *Tous les Matins du Monde* [*All the Mornings of the World*] (1991), based on Pascal Quignard's novel under the same title. This story about the consolation that music brings found its way to a modern man's heart – building a bridge between the sound landscape of the 20th-century and the 17th-century tradition of French suite for viola da gamba, and even more, tying anew the Orphic knot binding this earthly sphere with the netherworld. This miracle would not have happened without Jordi Savall, whose viol spoke in the voice of Monsieur de Sainte-Colombe. Which allows me to make a subtle remark that probably even Robert Schu-

mann, awaiting the dawn of “a new, poetic epoch” for almost 200 years now, would enthusiastically welcome the initiative to award Maestro Jordi Savall an honorary doctorate from the University of Silesia. He is, after all and beyond any doubt, a “pure spring” of “remote times and works,” which “gives us strength” and “accelerates the advent” of those long-awaited, better times.

Marcin Trzęsiok

Translated by Adam Wojtaszek

**Biogram Jordiego Savalla /
Jordi Savall's
Biographical Note**

Jordi Savall, jedna z najbardziej wszechstronnych osobistości muzycznych swego pokolenia, od ponad pięćdziesięciu lat ku radości słuchaczy wydobywa z mroku i ocala od zapomnienia perły muzyki. Ten niestrudzony badacz muzyki dawnej interpretuje i wykonuje repertuar zarówno gambisty, jak i dyrygenta. Jako artysta koncertowy, nauczyciel, badacz i twórca nowych projektów muzycznych i kulturalnych stał się jedną z najwybitniejszych postaci współczesnego odrodzenia muzyki dawnej. Wraz z Montserrat Figueras założył ansamble takie jak: Hespèrion XXI (1974), La Capella Reial de Catalunya (1987) oraz Le Concert des Nations (1989), z którymi odkrywa i tworzy świat pełen uczuć i piękna współdzielony z milionami melomanów z całego świata.

Istotny wkład Savalla we *Wszystkie poranki świata* Alaina Corneau (Cezar za najlepszą ścieżkę dźwiękową), napięty program koncertów (140 rocznie), nagrania (6 albumów rocznie) oraz jego własna wytwórnia Alia Vox, którą założył wraz z Montserrat Figueras w 1998 roku, przekonują, że muzyka dawna nie musi być elitystyczna, ale może poruszyć różnorodną publiczność w każdym wieku. Jak pisał na łamach „New York Timesa” (2005) Allan Kozinn, wspaniała kariera koncertowa i nagraniowa Jordiego Savalla to świadectwo nie tylko jej „odrodzenia, lecz także kreatywnego ożywiania”.

Savall nagrał i wydał ponad 230 płyt z repertuaru muzyki średnio-wiecznej, renesansowej, barokowej i klasycznej, ze szczególnym uwzględnieniem tradycji muzycznej Hiszpanii oraz innych krajów Morza Śródziemnego. Otrzymał on wiele nagród i wyróżnień, takich jak Midem Classical Award, International Classical Music Award, nagrodę Grammy.

Program jego koncertów uczynił muzykę instrumentem mediacji w celu osiągnięcia zrozumienia i pokoju pomiędzy różnymi, a czasem nawet poróżnionymi, społecznościami i kulturami. Dlatego też w jego ansamblach gościnnie wystąpili muzycy arabscy, izraelscy, tureccy, greccy, armeńscy, afgańscy, meksykańscy i północnoamerykańscy. W 2008 roku Jordi Savall został nominowany przez Unię Europejską Ambasadorem Dialogu Międzykulturowego i uhonorowany tytułem Artysty UNESCO na rzecz Pokoju w programie Ambasadorowie Dobrej Woli.

Savall odegrał doniosłą rolę w ponownym odkryciu i wykonaniu *Una cosa rara* oraz *Il burbero di buon cuore* Vincenta Martína i Solera. Dyrygował orkiestrze Le Concert des Nations i zespołowi La Capella Reial de Catalunya w *Orfeuszu* Monteverdiego, *Farnace* Vivaldiego, *Orfeuszu i Eurydyce* Fuxa oraz *Il Teuzzone* Vivaldiego.

Bogata kariera muzyczna Savalla przyniosła mu najwyższe zaszczyty na szczeblu narodowym i międzynarodowym, w tym: doktoraty *honoris causa* Uniwersytetu w Évorze (Portugalia), Barcelonie (Katalonia), Louvain (Belgia) i Bazylei (Szwajcaria); order Kawalera Legii Honorowej (Francja), Praetorius Music Prize, przyznana przez Ministra Kultury i Nauki Dolnej Saksonii, Medalla d'Or de la Generalitat de Catalunya, Helena Vaz da Silva Award oraz prestiżową Nagrodę Fundacji Muzycznej Léonie Sonning – uznawaną za odpowiednik Nagrody Nobla w świecie muzycznym. „Jordi Savall zaświadcza o wspólnym kulturowym dziedzictwie o nieskończonej różnorodności. Jest człowiekiem na nasze czasy” („The Guardian”, 2011).

Tłumaczyła Gabriela Marszołek

For more than fifty years, Jordi Savall, one of the most versatile musical personalities of his generation, has rescued musical gems from the obscurity of neglect and oblivion and given them back for all to enjoy. A tireless researcher into early music, he interprets and performs the repertory both as a gambist and a conductor. His activities as a concert performer, teacher, researcher and creator of new musical and cultural projects have made him a leading figure in the reappraisal of historical music. Together with Montserrat Figueras, he founded the ensembles Hespèrion XXI (1974), La Capella Reial de Catalunya (1987) and Le Concert des Nations (1989), with whom he explores and creates a world of emotion and beauty shared with millions of early music enthusiasts around the world.

His essential contribution to Alain Corneau's film *Tous les Matins du Monde*, which won a César for the best soundtrack, his busy concert schedule (140 concerts per year), his recordings (six albums per year) and his own record label, Alia Vox, which he founded with Montserrat Figueras in 1998, have not only proved that early music does not have to be elitist, but that it can appeal to increasingly diverse and numerous audiences of all ages. As the critic Allan Kozinn wrote in *The New York Times* (2005), his vast concert and recording career can be described as "not simply a matter of revival, but of imaginative reanimation."

Savall has recorded and released more than 230 discs covering the medieval, renaissance, baroque and classical music repertoires, with a special focus on the Hispanic and Mediterranean musical heritage, receiving many awards and distinctions such as the Midem Classical Award, the International Classical Music Award and the Grammy Award.

His concert programmes have made music an instrument of mediation to achieve understanding and peace between different and sometimes warring peoples and cultures. Accordingly, guest artists appearing with his ensembles include Arab, Israeli, Turkish, Greek, Armenian, Afghan, Mexican and North American musicians. In 2008, Jordi Savall was appointed European Union Ambassador for intercultural dialogue and was named “Artist for Peace” under the UNESCO “Good Will Ambassadors” programme.

He has played a seminal role in the rediscovery and performance of *Una cosa rara* and *Il burbero di buon cuore* by the composer Vicent Martín i Soler. He has also conducted Le Concert des Nations and La Capella Reial de Catalunya in performances of de Monteverdi’s *L’Orfeo*, Vivaldi’s *Farnace*, Fux’s *Orfeo ed Euridice* and Vivaldi’s *Il Teuzzone*.

Jordi Savall’s prolific musical career has brought him the highest national and international distinctions, including honorary doctorates from the Universities of Évora (Portugal), Barcelona (Catalonia), Louvain (Belgium) and Basel (Switzerland), the order of Chevalier de la Légion d’Honneur (France), the Praetorius Music Prize awarded by the Ministry of Culture and Science of Lower Saxony, the Gold Medal of the Generalitat of Catalonia, the Helena Vaz da Silva Award and the prestigious Léonie Sonning Prize, which is considered the Nobel Prize of the music world. “Jordi Savall testifies to a common cultural inheritance of infinite variety. He is a man for our time” (*The Guardian*, 2011).

Metropolitalny Fundusz Wspierania Nauki

Jeśli chcesz w coś zainwestować, zainwestuj w ludzi. Fundusz Wspierania Nauki, czyli jak Górnośląsko-Zagłębiowska Metropolia wspiera jakość kształcenia i przyciąga najlepszych studentów.

Każdy rodzaj rozwoju zaczyna się od ludzi. Ich kreatywności, pracowitości, wiedzy, umiejętności, otwartości na świat. Idea inwestowania w ludzi, w kontekście rozwoju i podwyższania jakości życia, jest też kluczową przesłanką działania GZM, pierwszej w Polsce metropolii działającej na mocy ustawy. Bardzo dużą wagę przykładają się tu do rozwoju szkolnictwa wyższego, które jest jednym z kluczowych czynników świadczących o metropolitalności. W 2019 roku GZM powołała do życia Fundusz Wspierania Nauki, zwany potocznie funduszem noblowskim, który stawia na inwestycje w ludzi zdobywających właśnie wykształcenie. Fundusz Wspierania Nauki umożliwia szkołom wyższym Metropolii pozyskiwanie środków finansowych na współpracę z najlepszymi naukowcami świata.

Na terenie Metropolii funkcjonują 24 uczelnie wyższe, 8 publicznych i 16 niepublicznych. Najstarszą uczelnią publiczną jest założony w 1936 roku Uniwersytet Ekonomiczny w Katowicach (dawniej Akademia Ekonomiczna), najmłodszą – Akademia Sztuk Pięknych, utworzona w roku 2001. Pierwszą niepubliczną uczelnią, powstałą na tym

terenie, była Górnośląska Wyższa Szkoła Handlowa im. Wojciecha Korfantego w Katowicach (1994 r.), status najmłodszej przypada utworzonej w 2008 roku Śląskiej Wyższej Szkole Medycznej w Katowicach. W Górnośląsko-Zagłębiowskiej Metropolii studiuje prawie 89 tys. studentów, 58,4% w Katowicach, 20,8% w Gliwicach, a 9,3% w Dąbrowie Górniczej. Udział studentów uczących się w GZM na tle województwa to blisko 79%. Na tle całego kraju – 7,4%, co plasuje Metropolię w pierwszej piątce wśród liczby studentów w największych miastach Polski. W samych Katowicach na 1000 mieszkańców przypada 117 studentów, a to daje im 2 miejsce, tuż za Poznaniem, w rankingu liczby studentów w wybranych miastach w Polsce na 1000 mieszkańców.

Górnośląsko-Zagłębiowska Metropolia za jedno z ważniejszych zadań stawia sobie rozwój i promocję potencjału naukowego oraz edukacyjnego studentów, stąd powołanie Funduszu Wspierania Nauki. Celem jego działania jest zwiększenie poziomu atrakcyjności oferty naukowej i edukacyjnej uczelni zlokalizowanych na obszarze GZM. Środki finansowe Funduszu wykorzystywane są w celu pozyskania światowej sławy naukowców do prowadzenia wykładów dla studentów uczelni Metropolii. Fundusz stawia na naukowców z pierwszej dwudziestki wśród uczelni na świecie. Takie współprace wciąż się nawiązują. Zostało zrealizowanych 17 projektów i planowane są dalsze tego rodzaju przedsięwzięcia naukowe. Odbyły się już pierwsze wykłady i wspólne zajęcia. Jednym z pierwszych gości GZM był prof. Zhendonga Jina z The University of Iowa (USA), który wygłosił wykłady i poprowadzi seminaria online z zakresu syntezy chemicznej. Naukowców zajmujących się dziedziną reprezentowaną przez prof. Zhendonga Jina wyróżniono wieloma Nagrodami Nobla, na przestrzeni XX i XXI wieku.

<https://metropoliagzm.pl/2021/05/17/fundusz-wspierania-nauki-cykl-wykladow-prof-zhendonga-jina-z-usa/>

Kolejnym znakomitym gościem GZM jest profesor John Matteson, zdobywca nagrody Pulitzera, literaturoznawca i kulturoznawca z City University of New York. Wykłady i seminaria kierowane są zarówno do studentów, jak i wszystkich zainteresowanych, a ich uzupełnieniem są dwa projekty badawcze realizowane przez amerykańistów i literaturoznawców z Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach.

<https://us.edu.pl/metropolia-metropolii-czyli-nowojorski-zdobywca-pulitzera-dla-slaska-i-zaglebia/>

Jak pokazały wyniki tegorocznych rekrutacji, uczelnie wyższe, zlokalizowane na terenie GZM, cieszą się dużą popularnością. Dowodem na to są liczby kandydatów na jedno miejsce na Uniwersytecie Śląskim, Uniwersytecie Ekonomicznym w Katowicach czy katowickim AWF-ie. Metropolia ma naprawdę wiele do zaoferowania młodym ludziom. Zdobywanie wiedzy od największych autorytetów naukowych świata, a tym samym uatrakcyjnienie oferty uczelni zlokalizowanych na terenie GZM, jest tu kluczem do przyciągnięcia do nich najlepszych studentów z regionu i całego świata, a co za tym idzie – kreowania wysokiej jakości kadr dla regionu.

<https://metropoliagzm.pl/fundusz-wspierania-nauki/>

Opracowane na podstawie danych za rok akademicki 2018/2019 oraz 2019/2020, zebranych i opublikowanych przez Metropolitalne Obserwatorium Społeczno-Ekonomiczne Górnośląsko-Zagłębiowskiej Metropolii, Raport nr 4, 1/2021.

The Metropolitan Science and Scholarship Support Fund

If you are considering an investment, do invest in people. The Metropolitan Scholarship and Science Support Fund, or how the Metropolis of Upper Silesia and Zagłębie supports the quality of education and attracts the best students.

Every form of advancement begins with people. It hinges upon their creativity, diligence, knowledge, skills, and their openness to the world. In the context of our efforts aiming at the growth of the region and thereby at the steady increase of the quality of life, the idea of investing in people is a key premise for the operations of the Metropolis of Upper Silesia and Zagłębie – the first Metropolis in Poland called into existence by the Act of the Parliament. Of paramount importance for the process is the continuous development of higher education, which is one of the central pillars of the region's metropolitan status. In 2019, the MUSZ established the Scholarship and Science Support Fund, commonly known as the Nobel Fund, whose fundamental purpose is investing in undergraduates and graduates receiving their education at the academic schools of the region. The Metropolitan Scholarship and Science Support Fund enables the Universities of the Metropolis to obtain funds allowing them to establish collaboration with the best scholars and scientists in the world.

The Metropolis is home to 24 universities, of which 8 are state-owned and 16 are non-public. The oldest public academic school in the region is the University of Economics in Katowice (formerly the Academy of Economics) founded in 1936; the youngest of them is the Academy of Fine Arts, established in 2001. The first non-public institution of higher education operating in the area was the Wojciech Korfanty Upper Silesian School of Trade in Katowice (1994); the Silesian Higher School of Medicine in Katowice, established in 2008, enjoys the status of the youngest private university in the region. Almost 89,000 students of undergraduate, graduate, and doctoral programs study in the metropolitan area. Of this number, 58.4% receive their education in the city of Katowice, 20.8% in Gliwice, and 9.3% in Dąbrowa Górnicza. The share of students educated in the Metropolis in relation to the grand total pertaining to whole Silesian Voivodeship amounts to nearly 79%. The number of students educated in the metropolitan area amounts to 7.4% of all the students in Poland, which places the Metropolis among the top five locations with the highest number of students in Poland. In Katowice alone, there are 117 students per 1,000 inhabitants, which places the city in the second position (just behind the city of Poznań) in the ranking based on the number of students per 1,000 inhabitants of in selected major cities in Poland.

The fundamental tasks of the Metropolis of Upper Silesia and Zagłębie is to support the development and promote the scholarly, scientific, and educational potential of its students. The establishment of the Metropolitan Scholarship and Science Support Fund served the purpose of creating an efficient mechanism allowing the local governments to accomplish these tasks. The aim of the Fund is to increase the attractiveness of the academic and educational offer of universities located within the limits of the Metropolis. The financial means allocated to the Fund are used for the purpose of enlisting world-renowned scientists and scholars to deliver lectures and seminars to the students of the local academic schools. The

Fund's offer is extended to the renowned researchers representing the top twenty universities in the world, and cooperation agreements at this level are regularly signed. 17 projects to-date have been implemented and further such endeavors are being planned. The first lectures and joint seminars sponsored by the Metropolitan Scholarship and Science Support Fund have already been delivered. Among the first guests of the Metropolis is professor Zhendong Jin from The University of Iowa (USA), who has delivered lectures and online seminars on chemical synthesis. Throughout the 20th and 21st centuries, scientists representing professor Zhendong Jin's field of study have been awarded many Nobel Prizes.

<https://metropoliagzm.pl/2021/05/17/fundusz-wspierania-nauki-cykl-wykladow-prof-zhendonga-jina-z-usa/>

Another eminent guest of the Metropolis is professor John Matteson, a Pulitzer Prize winning literary and cultural scholar from the City University of New York, whose lectures and seminars, delivered to students of the academic schools and to the general public of the metropolitan area are complemented by two research projects, carried out with the Americanists and literary scholars of the University of Silesia in Katowice.

<https://us.edu.pl/en/metropolia-metropolii-czyli-nowojorski-zdobywca--pulitzera-dla-slaska-i-zaglebia/>

As the statistics concerning this year's recruitment demonstrate, the universities located within the limits of the Metropolis of Upper Silesia and Zagłębie enjoy high popularity. This is further evidenced by the data concerning the number of candidates per place at the University of Silesia in Katowice, the University of Economics in Katowice, and the University of Physical Education in Katowice. Such a tendency confirms the fact that young people appreciate the wealth of what the Metropolis has to offer. The availability of knowledge delivered directly by the greatest academic

authorities in the world, accounting for the attractiveness of the teaching programs at the academic schools located in the metropolitan area is the key to winning over the best candidates from the region and from around the world to join the student bodies of at the universities of the region, and thus, in the long run, to building the cadres of high-end professionals for Upper Silesia, Zagłębie, and the whole Silesian Voivodship.

<https://metropoliagzm.pl/fundusz-wspierania-nauki/>

This text has been prepared on the basis of the data for the academic year 2018/2019 and 2019/2020, collected and published by the Metropolitan Socio-Economic Observatory of the Metropolis of Upper Silesia and Zagłębie, Report No. 4, 1/2021.

Translated by Paweł Jędrzejko

Spis treści / Contents

- 7 Preludium / uwertura: Wędrowiec, tłumacz, przewodnik
(*Ryszard Koziółek*)
- 13 Prelude / Overture: Wanderer, Interpreter, Guide (*Ryszard Koziółek*)
- 19 Laudacja (*Adam Dziadek*)
- 28 Laudatio (*Adam Dziadek*)
- Opinie Recenzentów / Reviewers' Opinions
- 37 Ireneusz Gielata
- 49 Ireneusz Gielata
- 61 Marcin Trzęsiok
- 71 Marcin Trzęsiok
- 79 Biogram Jordiego Savalla
- 83 Jordi Savall's Biographical Note
- 85 Metropolitalny Fundusz Wspierania Nauki
- 88 The Metropolitan Science and Scholarship Support Fund

Redakcja tekstów w języku angielskim
Gabriela Marszołek

Redakcja tekstów w języku polskim
Marta Tomczok

Korekta techniczna
Gabriela Marszołek

Projekt okładki
Łukasz Kliś

Łamanie
Edward Wilk

Redaktor inicjujący
Michał Kompała

Copyright © 2021 by Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

Jordi Savall : doctor honoris causa
Universitatis Silesiensis. Wydanie I. -
Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego :
Górnośląsko-Zagłębiowska Metropolia, 2021

ISBN 978-83-226-4181-1
(wersja drukowana)
ISBN 978-83-226-4182-8
(wersja elektroniczna)

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawnictwo@us.edu.pl

Wydanie I. Liczba arkuszy drukarskich: 6,0. Liczba arkuszy wydawniczych: 4,0. Publikację wydrukowano na papierze Alto 90 g, vol. 1,5; na oprawę użyto Alto crème 240 g. Do składu zastosowano krój pisma Skolar. Druk i oprawę wykonano w drukarni Volumina.pl Daniel Krzanowski, ul. Księcia Witolda 7-9, 71-063 Szczecin.



