Chopin odpowie miłością

Z Diną Yoffe, zdobywczynią czołowych nagród na prestiżowych konkursach: Międzynarodowym Konkursie Schumanna w Zwickau (Niemcy) i Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina w Warszawie rozmawia Bożena U. Zaremba.

Dina Yoffe, fot. dinayoffe.com

Bożena U. Zaremba: Minęło 40 lat, odkąd zdobyła Pani drugą nagrodę na Konkursie Chopinowskim. Co najbardziej utkwiło Pani w pamięci z tego doświadczenia?

Dina Yoffe: Pamiętam wspaniałą atmosferę w Warszawskiej Filharmonii i bardzo entuzjastycznie nastawioną publiczność. Miało się poczucie, że cały kraj jest

zaangażowany w to wydarzenie. Dla Polski, Chopin i Konkurs to narodowy skarb. Jako juror wielu międzynarodowych konkursów, w Japonii, Ameryce, Izraelu i oczywiście wielu ważnych konkursów w Europie, mogę powiedzieć, że atmosfera na Konkursie Chopinowskim jest niespotykana i całkowicie niezwykła. Wciąż pamiętam następny dzień po ogłoszeniu wyników, kiedy szłam ulicą Marszałkowską i wszyscy mi gratulowali. Nie mogłam zrozumieć skąd mnie znali. To tak, jakbym nagle stała się narodowym bohaterem [*śmiech*]. Przez następne dwa tygodnie dawałam wiele koncertów po całej Polsce. Byłam zaskoczona, że nawet na lotnisku, kiedy wracałam do domu, ludzie do mnie podchodzili i też mi gratulowali. Usłyszałam wtedy wiele miłych słów. To było wspaniałe, naprawdę niezapomniane przeżycie.

Jeżeli chodzi o sprawy artystyczne, muszę przyznać, że od pierwszego etapu, czułam się jakbym grała małe recitale i nie myślałam o tym, że biorę udział w konkursie. To prawdopodobnie przyczyniło się w dużej mierze do mojego sukcesu. Wydaje mi się, że muzyka Chopina nie nadaje się zbyt dobrze do konceptu konkursu, i dlatego jest ważne, żeby być sobą i czuć się, jakby się dawało koncert. Inną ciekawą rzeczą było to, że następnego dnia po finałowym koncercie można było kupić na *longplayu* nagranie koncertu z orkiestrą z ostatniego etapu. Oczywiście dzisiaj, dla młodych ludzi to nie jest nic nadzwyczajnego, ale w 1975 roku to było naprawdę niesamowite, żeby mieć nagrania na następny dzień. Wydawnictwo Muza zrobiło to w ciągu nocy. To dowód na to, jaki ogromy entuzjazm towarzyszył temu wydarzeniu.

BUZ: Po konkursie, wróciła Pani do Moskwy i z tego, co rozumiem, trochę trudno było Pani wykorzystać ten sukces.

DY: Trochę?! To nie jest dobre słowo na opisanie tego, co się stało! To było bardzo trudne. Mnie i mojemu mężowi, Michaelowi Vaimanowi, który zdobył drugą nagrodę na Konkursie Skrzypcowym im. Henryka Wieniawskiego w 1977 roku, nie pozwolono wyjeżdżać za granicę przez osiem lat, od 1979 do 1987 r. Musi Pani zrozumieć, że to nie była bagatelna sprawa. To był bardzo poważny problem, że my, z naszymi nagrodami, z zaproszeniami napływającymi z całego świata, nie mogliśmy wyjechać. Jeżeli ktoś nawet teraz po 40 latach, pyta mnie, dlaczego, to trudno mi wytłumaczyć w kilku słowach. To miało związek z komunistycznym reżimem i dla wielu osób w Ameryce tym bardziej nie jest łatwo to zrozumieć.

BUZ: Potem przyszła emigracja do Izraela.

DY: Tak. W 1989 r., władze trochę odpuściły i oficjalnie złożyliśmy podanie o emigrację. Wyjechaliśmy więc z naszym synem, który miał wtedy jedenaście lat i z moimi rodzicami. Ale ostateczne słowo od władz, ostateczna „kara" przyszła później, kiedy nie pozwolono nam zabrać naszych instrumentów – ani fortepianu, ani skrzypiec! Tego nie da się ani zapomnieć, ani wybaczyć. To nie miało nic wspólnego z bliskimi mi ludźmi, moimi przyjaciółmi i moją ukochaną nauczycielką, ale władzom nie mogę wybaczyć faktu, że odebrały mi tyle koncertów i nagrań z mojego profesjonalnego życia.

BUZ: W jaki sposób te doświadczenia wpłynęły na kształtowanie Pani jako artystki?

DY: Artur Rubinstein kiedyś powiedział, że artysta musi cierpieć: „Artysta musi upuścić przynajmniej kilka kropel gorącej krwi, swojej krwi". Więc, być może, nasze doświadczenia życiowe sprawiły, że staliśmy się silniejsi. Przeżyliśmy te wszystkie trudności i dalej mieliśmy wielką chęć i entuzjazm do tego, by zbudować życie w nowym miejscu. Wykorzystałam ten czas „zawodowego azylu" do poszerzenia swojego repertuaru, mojej wiedzy i oczywiście do tego, by spędzić więcej czasu z moją rodziną. Z drugiej strony nigdy nie pozwoliłam na to, żeby ta polityczna kwestia miała jakikolwiek wpływ na moją karierę.

Dina Yoffe z mężem Michaelem Vaimanem, fot. dinayoffe.com.

BUZ: Wróćmy do Konkursu Chopinowskiego, ale przenieśmy się w bliższe nam lata. Zasiadała Pani w jury ostatniego Konkursu w 2015 r. Jak Pani wspomina ten Konkurs?

DY: Po pierwsze było trochę sentymentalnie i nostalgicznie, bo powróciły moje wspomnienia. Jeżeli chodzi natomiast o młodych uczestników, było wielu wspaniałych, niezwykle utalentowanych pianistów. Byłam także podczas przesłuchań wstępnych, więc miałam okazję ich wszystkich przesłuchać. Z drugiej strony, jak mawiała moja nauczycielka Wera Gornostajewa, ja połknęłam "bakcyla Chopina" i nic nie jest w stanie mnie z niego wyleczyć [*śmiech*], a niestety nie znajduję tego u młodych pianistów. Brakowało tego, co czyni Chopina niezwykłym. To jest naturalność, a nie perfekcja. I trochę brak osobowości. Może wyjdzie to z czasem, ale widzę niewielu prawdziwych Chopinistów.

BUZ: W jednych z wywiadów powiedziała Pani, że pianiści są często za

młodzi, żeby startować w Konkursie Chopinowskim. Czy może Pani powiedzieć coś więcej na ten temat?

DY: Konkurs Chopinowski różni się od innych „normalnych" konkursów pianistycznych, tym, że jest monotematyczny. Dla młodych ludzi trudno jest mieć coś do powiedzenia na temat jednego kompozytora bez powtarzania się, trudno jest być wystarczająco dojrzałym, żeby pokazać swoją interpretację i zrozumienie kompozytora. Nie pozwalałabym na uczestnictwo w Konkursie Chopinowskim bardzo młodym pianistom, powiedzmy w wieku 15 lat. To jest za wcześnie. Takie jest moje osobiste zdanie. Poza tym – i nie chcę tutaj krytykować młodych ludzi, ale kiedy patrzyłam na ich program w 2010 i 2015 roku, niektórzy grali te same utwory. I pomyślałam, jak to możliwe, że jeżeli ktoś tak lubi Chopina, nie wysili się na studiowanie innego opusu? Dla mnie to jest nie do przyjęcia. Rozmawialiśmy na ten temat z innymi członkami jury i byliśmy tego samego zdania, że jeżeli ktoś chce grać w Konkursie Chopinowskim, powinien pokazać szerszy repertuar – więcej niż trzy etiudy, ballady i dwie sonaty, też więcej mazurków i polonezów. Pięć lat to wystarczająco długo, żeby nauczyć się całkowicie nowego programu z utworami Chopina. Ale prawdopodobnie oni nie chcą ryzykować i boją się, że nie będą grać perfekcyjnie.

BUZ: No właśnie, jednym z komentarzy jaki usłyszałam na temat ostatnich konkursów było to, że wielu znakomitych pianistów zmagało się w Konkursie, ale ostatecznie wygrała matematyka, a przegrała poezja.

DY: To prawda. Obecnie chodzi wyłącznie o perfekcjonizm, co zresztą bierze się ze standardów naszego życia. Oczywiście ludzie lubią, kiedy inni nie robią błędów, ale kiedy ja widzę pianistę z prawdziwą osobowością, który zrobił mały błąd, nie odejmuję jemu albo jej punktów za wykonanie, dlatego, że ja siadam na tym samym krześle, a wszyscy jesteśmy tylko ludźmi. Robienie błędów jest normalne. Jak nie ma błędów, to tak jakby się słuchało CD, po wielu poprawkach. Przecież nawet komputery nie są perfekcyjne – mają wirusy [*śmiech*]. Ale tak to jest, dla muzyków – niestety.

Dina Yoffe, fot. dinayoffe.com.

BUZ: Co Pani mówi swoim studentom, kiedy uczy ich Pani interpretacji muzyki Chopina?

DY: Mówię im, że Chopin jest najlepszym nauczycielem. Muszą tylko przyjrzeć się muzyce, tekstowi. Myśleć o tej muzyce. Myśleć o jej znaczeniu. Dla mnie to jest najistotniejsze. Uczę ich tego samego, czego od siebie wymagam: trzeba być sobą, trzeba być naturalnym i szczerym. Poza tym ważną rzeczą jest to, żeby nigdy się nie powtarzać. Nawet ja, kiedy zabieram się za jakiś utwór, który już wcześniej grywałam, próbuję nad nim pracować tak, jakbym widziała go po raz pierwszy. Raz człowiek się czegoś nauczy, wydaje mu się, że już wszystko wie. I to jest podstawowy błąd. Trzeba spojrzeć na ten utwór od nowa. Trzeba dostrzec bogactwo tekstu i sensu jaki się kryje w tej muzyce.

BUZ: Jakiego typu sens ma Pani na myśli?

DY: Każdy utwór, nawet mazurek, opowiada jakąś krótką historię, przedstawiającą

skrawek naszego życia. Każdy musi odkryć ją sam. Mówię moim studentom, że każdy znak artykulacyjny jest istotny, ale oni muszą okazać ciekawość. Muszą czytać, zwiedzać świat, zdobyć doświadczenie. Nie można tego wziąć od innych, to musi być ich własna interpretacja. Każda miniatura Chopina zawiera w sobie wiele znaczeń i ma swoją własną strukturę. Opowiem Pani ciekawe wydarzenie, mianowicie, kiedy byłam w Warszawie jako członek jury, poszłam zobaczyć manuskrypty Chopina. Było to wspaniałe przeżycie. Poprzez charakter jego pisma, oznaczenia artykulacyjne i artystyczny wręcz sposób, w jaki pisał, przemawiała jego osobowość. Pomyślałam wtedy, że dobrze by było pokazać to każdemu uczestnikowi.

BUZ: Co może Pani powiedzieć na temat emocjonalnej strony muzyki Chopina?

DY: Balans emocjonalny i kontrola nad różnymi emocjami są charakterystyczne i szalenie istotne dla jego muzyki. Ona wymaga zastanowienia się nad każdym jej detalem. Klasyczne dopełnienie i klarowność konstrukcji są u Chopina w sposób dość zaskakująco powiązane z przejrzystością i świeżością materiału folklorystycznego, jak i dowolnością romantycznej emocjonalności. Wyszukany, wypolerowany charakter każdej intonacji i perfekcyjna logika w organizacji muzycznego materiału pozwalają dojrzeć w jego sztuce cechy mozartowskie.

BUZ: Jaki największy błąd popełniają wykonawcy muzyki Chopina?

DY: Każdy wielki kompozytor ma swój unikalny język. Tak samo każdy pianista ma swój sposób komunikacji. Uważam, że każdy pianista powinien spróbować przekazać język kompozytora, tak jak gdyby był jego ojczystym językiem. Według mnie największym błędem jest dostrzeganie w muzyce Chopina wyłącznie jej piękna bez zrozumienia głębokiego sensu tej muzyki. Sztuczne rubata, zbyt szybkie tempo i ignorancja w stosunku do języka Chopina często uniemożliwiają wyrażenie prawdziwego charakteru jego muzyki. Chopin miał szalenie indywidualny system intonacji, która w najwyższym stopniu determinuje niezwykłość jego muzycznego stylu. Jest organiczna, niepowtarzalna i cała jego twórczość jest nią przesiąknięta. To ciągle pozwala nam ustalić jego autorstwo. Przy tym wszystkim trzeba być naturalnym i szczerym. Wtedy Chopin odpowie miłością.

Dina Yoffe, fot. dinayoffe.com.

BUZ: Nagrała Pani płyty na historycznych instrumentach typu Pleyel i Erard. Jak pomogło to Pani lepiej zrozumieć Chopina?

DY: Bardzo dużo się nauczyłam. Dźwięk, pedał, tempo – wszystko jest inne. Na *Erardzie* nie da się grać szybko, to jest mechanicznie niemożliwe. Kiedy gra się na tych instrumentach, lepiej się rozumie, co Chopin miał na uwadze, jeżeli chodzi o dźwięk, akustykę i kolorystykę. Ala na tych instrumentach nie da się grać w dużych salach koncertowych. Takie miejsca jak dawne salony arystokratyczne, gdzie Chopin grywał, są najbardziej odpowiednie.

BUZ: Proszę jeszcze coś powiedzieć na temat ostatniej płyty jaką Pani nagrała.

DY: Nagrałam 24 Preludia Skriabina, Op. 11 i 24 Preludia Chopina, Op. 28. To jest bardzo ciekawy program, który już wykonywałam w Ameryce, Kanadzie, Europie i w Japonii.

BUZ: Skąd takie połączenie?

DY: Czterdzieści osiem preludiów Chopina i Skriabina zebrane w jeden cykl są odwiecznym, symbolicznym odzwierciedleniem uczuć i emocji jakie towarzyszą człowiekowi od zarania. Każde preludium cyklu przedstawia ulotne uczucia, ulotne myśli. Nazywam je „moimi 48 wcieleniami" [*śmiech*]. Rozpoczynam Skriabinem i potem, kiedy słucha się Chopina, dostrzega się go w odmiennym świetle. Podobieństwa są bardzo ciekawe, czasem paradoksalne. Skriabin zdecydowanie czerpał inspiracje z Chopina. Preludia zostały napisane w taki sam sposób [każdy w jednej z 24 tonacji]. Jedyną rzeczą jaka od wieków pozostaje niezmienna jest wszechświat, który nas otacza. To właśnie w jego niezmierzonej przestrzeni możemy odnaleźć odpowiedzi na pytania o sens istnienia. Niektóre z tych utworów zagram na bis koncertu w Atlancie. Będzie też można kupić tą płytę podczas koncertu.

7 października, 2017

Godz. 19:00

Roswell Cultural Arts Center

Koncert zorganizowany przez Chopin Society of Atlanta. Więcej informacji i wersja angielska wywiadu na: www.chopinatlanta.org

---

Dina Joffe, pianistka urodzona w 1952 roku w Rydze, w ówczesnej Republice Łotewskiej Związku Radzieckiego. Laureatka II nagrody na IX Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym im. Fryderyka Chopina w 1975 r. (I nagrodę zdobył wówczas Krystian Zimerman).

Na fortepianie zaczęła grać w wieku pięciu lat. Uczyła się w Specjalnej Szkole Muzycznej im. Emila Darzina w Rydze. W latach 1968–1976 studiowała w Centralnej Szkole Muzycznej w Moskwie, a następnie w Konserwatorium Moskiewskim.

W 1978 rozpoczęła pracę z młodymi pianistami w Rydze. W latach 1989–1996 była profesorem Akademii Muzycznej Samuela Rubina w Izraelu (obecnie Jerozolimska Akademia Muzyki i Tańca). W latach 1995–2000 prowadziła gościnnie zajęcia w *Aichi University of Arts* w Nagakute w Japonii. Obecnie jest profesorem w *Talent Music Academy* w Brescii. Prowadzi kursy mistrzowskie w wielu krajach Europy i Ameryki,

m.in. we Francji, Wielkiej Brytanii, Niemczech, Japonii, Włoszech, na Ukrainie oraz w USA.

W Polsce gościła jako profesor wizytujący m.in. w Akademii Muzycznej w Krakowie oraz w Forum Pianistycznym w Sanoku.

Jako reprezentantka ZSRR wystąpiła na kilku konkursach pianistycznych:

- Międzynarodowy Konkurs Radiowy dla Młodych Muzyków „Concertino Praha" w Pradze (1967) – II nagroda
- Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny i Wokalny im. Roberta Schumanna w Zwickau (1974) – II nagroda
- Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny im. Fryderyka Chopina (1975) – II nagroda

Po konkursowych sukcesach rozpoczęła międzynarodową karierę. Występowała w wielu krajach Europy, Ameryki Północnej i Azji, koncertując z wieloma sławnymi muzykami i dyrygentami. Uczestniczy w wielu międzynarodowych festiwalach muzycznych w Europie, Japonii i Stanach Zjednoczonych. Wystąpiła m.in. na Międzynarodowym Festiwalu Chopinowskim w Dusznikach-Zdroju i kilkakrotnie na festiwalu Chopin i jego Europa.

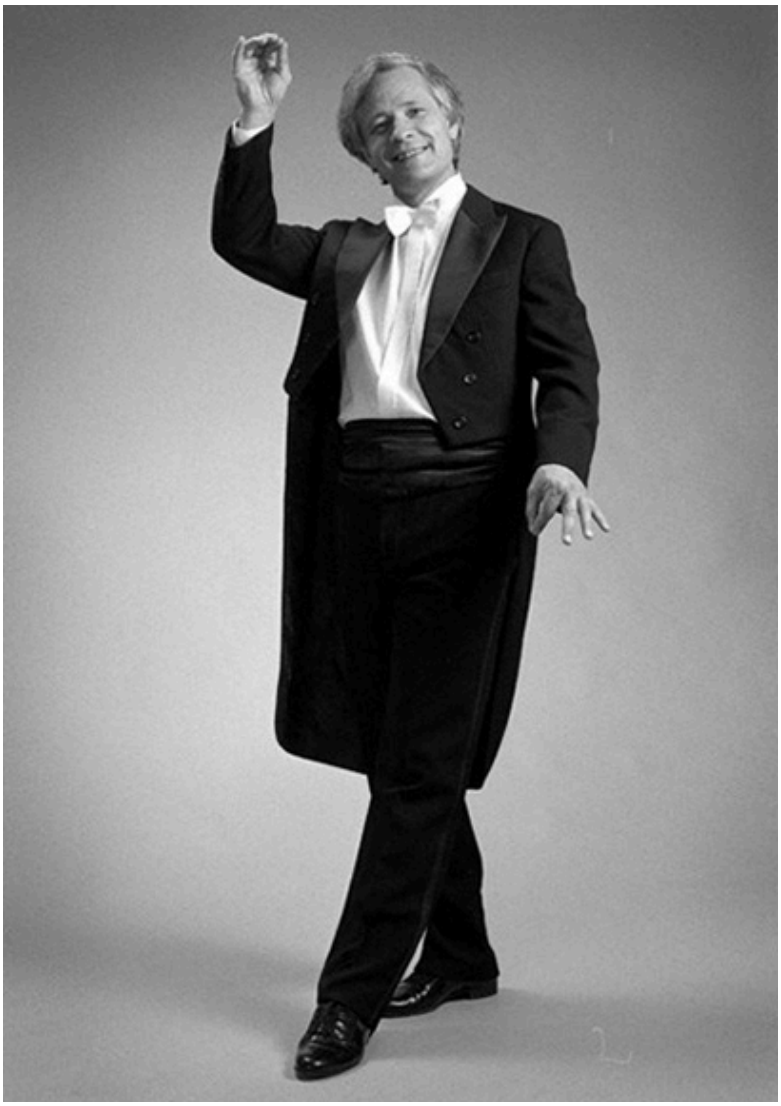
Była jurorem międzynarodowych konkursów pianistycznych m.in. w Cleveland, Takamatsu, Barcelonie i Weimarze, a w 2015 zasiadała w jury XVII Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina.

Rytm serca i jasność umysłu

Niedziela, 19 marca 2017 r., godzina 7 pm, Roswell Cultural Art and Center w Atlancie, koncert Marka Drewnowskiego, organizowany przez Chopin

Society of Atlanta.

Niedziela, 26 marca 2017 r., godzina 4 pm, La Gorce Country Club, 5685 Alton Rd, Miami Beach, FL, koncert Marka Drewnowskiego.



Marek Drewnowski

Z pianistą i dyrygentem Markiem Drewnowskim, przed koncertem w Atlancie, rozmawia Bożena U. Zaremba.

Bożena U. Zaremba: Poprzedniego wywiadu udzieliłeś mi dziesięć lat temu. Co się zdarzyło od tego czasu w Twoim życiu?

Marek Drewnowski: Minęło dziesięć lat, tak szybko czas leci. Kiedy zadałaś mi to

pytanie poczułem się nieswojo, bo przypomniałaś mi o upływie czasu. Dziesięć lat to dużo… Zacząłem robić rachunek sumienia…

Nie mogę powiedzieć, że wszystko przez te dziesięć lat było po mojej myśli, ale bardzo dużo pracowałem, koncertowałem, nagrywałem płyty, pisałem scenariusz o Paderewskim, uczyłem, byłem promotorem doktoratów, otrzymałem od Prezydenta RP tytuł Profesora, uczyłem w Paryżu w Scuola Cantorum, dawałem kursy Master Classes na świecie, nawet w Afryce Południowej i w Korei, a obecnie wylądowałem na Uniwersytecie Hacettepe w Ankarze, na wydziale dyrygentury i kompozycji. W tym czasie wyjątkowo interesującym wydarzeniem była propozycja Harmusica w Genewie nagrania dzieł wszystkich Chopina. Nagrałem połowę projektu, z koncertami i sonatami, wariacjami, etiudami, preludiami, balladami i walcami. Niestety w 2015 roku zmarła pani Gabrielle Dufour, motor tego projektu i musiałem na jakiś czas przerwać nagrania. Obecnie toczą się rozmowy z rektoratem Uniwersytetu Hacettepe, aby je kontynuować. Będę w Ankarze do grudnia tego roku i mam nadzieję tutaj skończyć projekt nagrania wszystkich dzieł Chopina. Zobaczymy, czy się uda. To jest droga impreza. Są też inne wyzwania. Obecnie szukam śpiewaczki do nagrania pieśni Chopina. Nie jest to łatwe, bo większość śpiewaków klasycznie szkolonych śpiewa z ogromną manierą operową. Mają wielkie głosy, z dużym vibrato. Tego pieśni Chopina nie trawią. One są proste. Prostota jest najpiękniejsza, ale też najtrudniejsza do zaśpiewania. Tutaj potrzeba kogoś muzykalnego, ale z prostym, bezpretensjonalnym głosem, może nawet ludowym zaśpiewem.

BUZ: Dziesięć lat temu dużo mówiliśmy o emocjach. Czy coś zmieniło się w Twoim podejściu do sztuki pianistycznej?

MD: Dla mnie muzyka bez emocji nie jest muzyką. Muzyką można więcej przekazać nastroju, myśli, czy uczuć niż czystą poezją. Naturalnie, o ile muzyk ma wrażliwość i silną osobowość. Poezja, za którą przepadam, ma materię słowa, której muzyka nie ma. Muzyka jest otoczona duchem, a nie materią.

BUZ: Jaką osobowość miał Chopin?

MD: Skomplikowaną. Z jednej strony był męski, z drugiej dziecinny, kobiecy, kapryśny, uczuciowy, dowcipny, ponury, bohaterski, załamany, przygnębiony,

błaznowaty, radosny, złośliwy, miły, kokieteryjny, obrażony, urażony, wielkoduszny, a zarazem zawzięty.

BUZ: Czy pianista powinien zrozumieć osobowość kompozytora, żeby dobrze zagrać jego utwory?

MD: Oczywiście, to jest klucz. Tak jak w małżeństwie, jak nie rozumiesz charakteru małżonka, czy małżonki nie jesteś w stanie współżyć. Dobry muzyk to coś w rodzaju medium – ulega muzyce kompozytora, dopasowuje się, a nawet się z nią utożsamia. Ale takich muzyków jest coraz mniej. Nastały inne czasy, muzyka [poważna] interesuje tylko wybraną elitę. A wrażliwość odbiorców, czyli słuchaczy też się zmieniła, powiedziałbym, że się „unowocześniła", w tym pejoratywnym sensie.

BUZ: Chopin jednak dalej jest popularny, zwłaszcza w Polsce. Zajmuje w końcu szczególne miejsce w polskiej historii i kulturze.

MD: Oczywiście. Jego muzyka fenomenalnie odzwierciedla nasze uczucia patriotyczne i więzi narodowe. Przekazuje też wielkie bogactwo uczuć i nastrojów, jakie tkwią w naszym narodzie. Oscyluje od złości do miłości, od smutku do radości, żaru kochania do nienawiści, dzielności czynu do lekkomyślności, porywów szczęścia i zapaści ducha. Znane są nam rycerskie, bohaterskie wzloty i nieoczekiwane, bolesne upadki. W ten charakter Polaków Chopin wtopił się ze swoją muzyką wręcz idealnie. Tylko on potrafił oddać burzliwą falę naszych narodowych uczuć. W wielu trudnych momentach naszej historii działał ku pokrzepieniu serc i dzięki muzyce określał jedność Polaków. Jednocześnie ta muzyka jest uniwersalna, kosmiczna. Prawie wszystkie narody świata mogą się w naszym słowiańskim lustrze przeglądać i odnajdywać podobne cechy.

BUZ: Jednak niewielu pianistów gra Chopina porywająco.

MD: Bo teraz szuka się ludzi, którzy się nie pomylą, nie zagrają obcego dźwięku i są perfekcyjni. Mam wrażenie, że pomimo tego, iż utwory Chopina są grane we wszystkich zakątkach ziemi, jedynie nieliczni muzycy dostąpili zaszczytu jej zrozumienia. Wydaje mi się też, że dawniej pianiści grali Chopina lepiej. Taki Hoffman, Paderewski, czy później Rubinstein. U nich była pewna prostota. Następna istotna sprawa to, żeby dobrze grać muzykę Chopina trzeba zwrócić uwagę na tekst.

Chopin niezwykle drobiazgowo pisał partytury. Każda kropka, każda pauza i każdy łuk były precyzyjnie zaznaczone. Forma była zawsze czytelna i jasna.

Marek Drewnowski, fot. www.drewnowski.pl

BUZ: Chopin uznawany jest za wielkiego nowatora muzyki. Jaki jest jego największy wkład w rozwój muzyki?

MD: Chopin walczył z tradycją klasyczną i z kreską taktową, którą usiłował złamać. Innymi słowy, Chopin zaczyna budować myśl muzyczną, czyli frazę, najczęściej w drugiej ćwierci taktu, aby ominąć kreskę taktową, w czym zdecydowanie wyprzedzał swoją epokę. Niezwykle jasno widać to w mazurkach, czy w finale drugiej Sonaty. Jego utwory są poza tym na bardzo wysokim poziomie technicznym. Chopin mógł konkurować pod tym względem z samym Lisztem. Jego forma jest inna. Jego harmonia jest inna. Weźmy na przykład I Koncert [fortepianowy] e-moll – w pierwszej części kończy się dominantą. Gdzie tak było wcześniej? Wymyślił etiudy, mazurki, nokturny. Jego utwory wychodzą poza przeciętne rozumowanie tamtej

epoki. Według mnie jednak najważniejszą cechą u Chopina są te rozbudowane emocje, które nie powtarzają się z taką częstotliwością u innych kompozytorów. W każdym ważniejszym jego utworze są dwie warstwy – intelektualno-formalna i druga równoległa, emocjonalna. Trudno zagrać jakikolwiek nokturn bez emocji. Można zagrać nuty, ale to nie będzie Chopin. Potrzebne jest przeżycie. Poza tym grając jego utwory trzeba improwizować, za każdym razem grać inaczej. Potrzebna także jest jakaś koncepcja. Na przykład druga część I Koncertu fortepianowego e-moll, to według mnie wyraźny duet między mężczyzną a kobietą. Mężczyzna o coś prosi, a kobieta odpowiada. To są bardzo delikatne rzeczy. Mógłbym jeszcze długo mówić o innowacyjności Chopina i wymieniać jego niezwykłe pomysły, czy podkreślać jego wpływ na współczesnych jemu muzyków i późniejszych jego naśladowców, ale to temat na dłuższe rozważania muzykologiczne.

BUZ: Rzadko, który młody pianista wchodzi w dzisiejszych czasach tak głęboko w naturę muzyki.

MD: No, bo wszyscy gonią za przyjemnościami, za pieniędzmi. Nikt nie chce drobiazgowej analizy dzieła. Szuka się gotowych rozwiązań. Nikt nie dba o to, żeby znaleźć jakąś prawdę. Wynika to przede wszystkim z tego, że niestety edukacja muzyczna upada. Jeszcze rodziny muzyczne potrafią wykształcić muzyków, ale szkoły nie uczą muzyki, nie kształtuje się też publiczności. Jesteśmy na początku nowej epoki, w której kultura jest wywrócona do góry nogami. Tu jest potrzebna praca od podstaw. Krytyka muzyczna też zamiera, nie ma muzykologii ani na średnim ani na wysokim poziomie.Dam taki przykład z mojego „podwórka”. Mój syn, Michał, który uczy teraz w Akademii Muzycznej w Łodzi i jest doskonałym pianistą, (megalomańsko dodam, że był moim studentem), odnalazł rewelacyjnego i zupełnie nieznanego kompozytora Tadeusza Majerskiego. Majerski nie chciał po wojnie wyjechać ze Lwowa i mieszkał tam do końca życia. Ta decyzja kosztowała go zapomnienie. Michał nagrał płytę z koncertem fortepianowym Majerskiego z Royal Scottish National Orchestra pod dyrekcją Emila Tabakova i kwintetu z New Art Chamber Soloists* (jestem z tej świetnej płyty i z Michała bardzo dumny) i proszę sobie wyobrazić, że do dzisiaj nie ukazała się w Polsce ani jedna recenzja. Ukazała się natomiast w Anglii, ale z błędami. Niestety przypisano mnie tę płytę i dodano reklamy moich starych nagrań. Młodym artystom naprawdę trudno się dzisiaj przebić.

BUZ: Dlatego też potrzebne są konkursy, bo wtedy łatwiej zaistnieć. Podobno nie jesteś ich zwolennikiem.

MD: Ale absolutnie nie podważam celowości ich istnienia. Konkursy są często jedyną drogą do zostania zawodowym muzykiem. Zawsze zwracam jedynie uwagę na ich ograniczenia, bo jak tu odnaleźć właściwy nastrój w rywalizacji konkursowej i w trudnym do opanowania stresie? Do tego dochodzi jeszcze obecność „wszechmogącego" jury, które nakłada na muzyka dodatkowy stres. Żeby wygrywać konkursy, potrzebna jest siła psychiczna uczestnika, odporność fizyczna, nie tylko doskonałe przygotowanie. Niekoniecznie pomocą jest wtedy wrażliwość i zrozumienie delikatności chopinowskich uczuć.

BUZ: Dlaczego muzyka jest taka istotna w naszym życiu?

MD: Wszyscy mamy wielką potrzebę piękna w najczystszej jego postaci, a muzyką możemy przekazać to, czego nie umiemy przekazać gestami, słowami, lub mimiką. Muzyka to jest język. Język myśli i uczuć. To przekaz intelektualny, czyli forma, i emocjonalny. Przekazujemy nasze myśli, uczucia, tęsknoty, radości, smutki, zdziwienie, złość, zachwyt i rozpacz. I jest to przekaz bezpośredni i natychmiastowy. Nie istnieje w niej bariera słów, wyrazów, czyli materii. Muzyka jest niematerialna, tak jak nasze uczucia i myśli.

BUZ: Co szczególnego jest w Chopinie?

MD: Znamy wielu genialnych kompozytorów, którzy nam przekazują harmonię, piękne narracje i piękne melodie, niezwykle kunsztowne frazy, matematyczne fugi, które budzą nasz podziw i poczucie harmonii i estetyki. Ale nikt tak nie przemawia do słuchacza jak nasz Fryderyk

Chopin. Jego emocje są bliskie każdemu słuchaczowi. Budzą one w nim wszelkie, niedostępne, na co dzień, zamknięte w sercu myśli i uczucia. Prowokują do refleksji. To, co jest najpiękniejsze w muzyce Chopina to naturalność, szczerość i traktowanie frazy i melodii jak śpiew, w którym Chopin się zanurza. Jego muzyka przemawia do nas w sposób bardzo silny i dlatego przy jego muzyce potrafimy uśmiechać się, płakać, wzruszać się, odczuwać dobroć, piękno, czuć bohaterstwo, tęsknotę oraz tańczyć i śpiewać. Muzyka Chopina ma rytm serca i jasność umysłu.

_____

*Wydana przez Toccata Classics, styczeń 2017.

Atlanta – program i bilety: www.chopinatlanta.org

Miami – program i bilety: www.chopin.org

Wymagana rezerwacja: 305.868.0624 lub info@chopin.org

_____

Wywiad z 2006 r. w języku angielskim na stronie Chopin Society of Atlanta: http://chopinatlanta.org/interviews/MarekDrewnowski2006.html

Wywiad z 2017 r. w języku angielskim na stronie Chopin Society of Atlanta: http://www.chopinatlanta.org/interviews/MarekDrewnowski2017.html

---

Fortepian i pióro

Nohant

Joanna Sokołowska-Gwizdka

Kiedy w połowie lat 90. zostałam polskim rzecznikiem prasowym Festiwalu Chopinowskiego w Nohant, nigdy nie przypuszczałam, jak długą i wielką przygodą będzie dla mnie spotkanie z Fryderykiem Chopinem i George Sand.

Było ciepłe lato. Całe Berry zakwitło łąkami na pagórkowatym terenie. Co jakiś czas widok przecinał strumień, a przy nim młyn, otoczony gęstwiną dzikiej winorośli pnącej się po kamiennym murze, z kołem młyńskim wtórującym do taktu spadającej wodzie. Staw lub jezioro dodawało błękitu zielono–żółto-czerwonej palecie krajobrazu. Maleńkie domki, z malowniczymi okiennicami i dachówkami otoczone gęstwiną zieleni w małych osadach, stanowiły stały element okolicy, na równi z gęsto usianymi całkiem dobrze do tej pory prosperującymi średniowiecznymi zamczyskami.

Zamieszkałam w typowym dla Berry malowniczym domu z klimatem i atmosferą

przekazywaną z pokolenia na pokolenie u bardzo serdecznej francuskiej rodziny. Codziennie rano dostawałam na śniadanie świeże bułeczki „a la George Sand” i codziennie dawano mi do zrozumienia, że jako rodaczka Chopina, jestem wyjątkowym gościem. Posiadłość George Sand to mała osada, o specyficznym charakterze. Wiejski dwór w stylu Ludwika XV otoczony dzikim parkiem był zaniedbany. Mimo, że udostępniony dla zwiedzających i wpisany do rejestru zabytków państwowych, a tym samym otoczony opieką państwa, nie miał wówczas charakteru muzeum. Przypominał raczej dom w nieładzie, który po jakiejś „burzy” w pośpiechu opuścili mieszkańcy, zabierając tylko najpotrzebniejsze rzeczy. Mimo to, gdzieś w ścianach i sprzętach zatrzymała się ciepła atmosfera azylu i wspomnienie szczęśliwych chwil oraz ślady po licznych spotkaniach i częstych wizytach nieprzeciętnych gości.

***

George Sand urodziła się w Paryżu 1 lipca 1804 roku, a więc 6 lat przed Chopinem, jako Aurora, córka oficera napoleońskiego Dupin’a. Zginął on, gdy Aurora miała 4 lata, spadł z konia nieopodal własnego domu. Ze strony ojca była prawnuczką marszałka francuskiego Maurycego Saskiego, syna Augusta II Mocnego, króla Polski. Ze strony matki natomiast daleką kuzynką Ludwika XVI. Matka, dziecko mezaliansu, nie kontynuowała królewskich tradycji. Jako córka sprzedawcy ptaków na nadbrzeżu Sekwany w Paryżu została podrzędną aktorką. Gdy urodziła Aurorę miała już córkę z poprzedniego związku. Aurora Dupin (późniejsza George Sand) wychowywała się w klasztorze, a potem w domu babki ze strony ojca, w atmosferze niczym nie krępującej, pozbawionej konwenansów swobody. W wieku 16 lat na mocy testamentu babki została właścicielką posiadłości wiejskiej w Nohant i spadkobierczynią pokaźnej sumy w gotówce. Stała się więc bogata, co dało jej pewną niezależność i poczucie samodecydowania o sobie. W wieku 18 lat była już żoną barona Dudevanta z Gaskonii, człowieka młodego i wykształconego, ale ponoć strasznego utracjusza i na dodatek pozbawionego przez macochę majątku po ojcu. Małżeństwo od początku było niedobrane tak pod względem fizycznym, jak i duchowym, czy intelektualnym. Mąż z oficera wkrótce przemienił się w wiejskiego hulakę. Codziennie się upijał, wyjeżdżał gdzieś bez słowa, sypiał ze służącymi, drzemał nad książką i nie znosił muzyki. Młoda baronowa szukała więc spełnienia emocjonalnego i duchowego poza domem, nagle gdzieś wyjeżdżała nie mówiąc nic nikomu i włóczyła się konno bez

celu po okolicy. Dzieci baronostwa, Maurycy i Solange od początku pozbawione były uczuć, wychowywane przez służbę tworzyły w swojej wyobraźni mit, który dawał im upragnioną miłość i poczucie bezpieczeństwa. Taka sytuacja trwała 8 lat, kiedy to Aurora po kolejnej awanturze z mężem oznajmiła, że wyjeżdża do Paryża. Matka namawiała ją przed ślubem na spisanie intercyzy, lecz ona uważając się za niezależną nie chciała o tym słuchać. A szkoda. Ówczesne prawo dyskryminowało kobietę, przewidywało karę więzienia dla wiarołomnej żony, a majątek w całości przypadał jej mężowi. To prawo bardzo bulwersowało przyszłą pisarkę i stąd późniejsza maniera i przyjmowanie męskiego image'u, zarówno w wyglądzie zewnętrznym, jak i poprzez przybranie męskiego imienia i nazwiska, jako pseudonimu autorskiego. Dzięki silnej osobowości doprowadziła jednak do rozwodu na jej warunkach i zatrzymała Nohant. Całe życie poszukiwała miłości i wrażeń. O licznych nieformalnych związkach zarówno ze znanymi postaciami paryskiej cyganerii, artystami, ludźmi utytułowanymi, jak i mniej znanymi, np. z lekarzem domowym czy nieśmiałym studentem prawa, było w Paryżu bardzo głośno, dzięki czemu George Sand skupiała na sobie uwagę.

***

Pokoi w Nohant jest dużo, ale tylko niektóre są obrazem żywej i bujnej fantazji jej mieszkańców. Są to pokoje Chopina i George Sand. Inne, jak np. Solange i Maurycego są ciche i uległe, przykurzone patyną czasu, stojące niemocą w walce z silną indywidualnością matki.

Legenda Chopina i George Sand nie opuszcza tego miejsca do tej pory. Pobyt Chopina w Nohant i ekstrawagancka właścicielka majątku nobilitują mieszkańców okolicy. Czują się oni spadkobiercami ich geniuszu i dlatego z pokolenia na pokolenie pielęgnują tradycję tego miejsca oraz przechowują wspomnienia. Ma się więc wrażenie, że rozmawia się z osobami, które ich na prawdę znają. W małym antykwariacie ze starociami w pobliskim La Chatre zachwyciłam się starą karafką. Wziąwszy ją do ręki usłyszałam od właściciela jej historię. Znaleziona została w parku pod oknem George Sand, wyrzucona w złości przez dziedziczkę po jakiejś burzliwej rozmowie z Chopinem. Na ile w tym jest prawdy, a na ile legenda została dorobiona na użytek własny, nie wiadomo. Nie mniej jednak ludzie z okolic przechowują w pamięci burze i namiętności tego związku.

Pierwsze lata Chopina w Nohant upłynęły w zgodzie i harmonii. Siła twórcza, swoboda, artystyczna atmosfera i ekstrawagancja George Sand bardzo imponowała Chopinowi. A przy tym znalazł długo poszukiwany azyl. Nohant stało się namiastką domu rodzinnego, za którym bardzo tęsknił. Poznawszy George Sand był zaręczony z Marią Wodzińską. Nieudane próby małżeńskie z Marią, której rodzice zerwali zaręczyny ze względu na słabe zdrowie Chopina, spowodowało załamanie duchowe, a niespełnienie marzenia o prawdziwym domu pogłębiły jego depresję. Związek z George Sand dawał mu równocześnie dom, inspirację artystyczną i spełnienie skrywanych, erotycznych marzeń. Pierwsze wakacje w Nohant w 1839 r. Chopin i George Sand spędzali głównie w sypialni, obitej niebieską tkaniną, w łóżku z koronkowym baldachimem, od czasu do czasu robiąc przerwy na konne wycieczki po okolicy. Odwiedzali pobliskie stare zamczyska, wspinali się pod górę by z wysokości podziwiać krajobraz.

Po konnych wycieczkach, zmęczeni znów zaszywali się sypialni pod baldachimem, a służba podawała im posiłek do pokoju. Wtedy ich apartamenty były ze sobą połączone. Z czasem jednak sytuacja się zmieniała. Zaczęły się pojawiać konflikty. Chopin i George Sand zimę spędzali w Paryżu. Do Nohant przyjeżdżali wiosną i mieszkali na wsi do jesieni. Pokój Chopina położony był na pierwszym piętrze z oknami od strony ogrodu. Z pokoju wchodzi się do salonu gościnnego z fortepianem. Pokój George Sand znajdował się nieopodal. Wzrok przyciągały sekretarzyk z mnóstwem skrytek, szufladek i szkatułek z sekretami zamykanymi na kluczyk oraz delikatna i kobieca toaletka z owalnym lustrem. Tylko pokój Chopina miał specjalne, wygłuszone okiennice i obite grubą tkaniną drzwi. George Sand pracowała głównie w nocy, w dzień natomiast spała. Chopin na odwrót. W nocy spał, a pracował w dzień. Mieszkańcy Nohant wspominali Fryderyka jako bardzo skomplikowaną naturę. Z pozoru łagodny, cichy, zamknięty w sobie i w świecie wyobraźni, nagle ulegał wybuchom złości i stawał się nerwowy. Wszystko mu przeszkadzało. Potrafił zamykać się w swoim pokoju, zasłaniać okiennice, nie wpuszczać promienia światła i tak siedzieć tygodniami. Chopin był przeświadczony, że daleko mu do geniuszu, a jako perfekcjonista starał się być najlepszy. Godzinami ślęczał nad nutami przy fortepianie, próbując zapisać swoje myśli. Często dostawał ataku szału, rzucał się na podłogę, krzyczał, darł nuty, walił z całą siłą w klawisze, twierdząc, że nic nie umie i nic nigdy nie skomponuje, że jest jeszcze jedną miernotą na tym świecie. Jego

niepewność siebie i ciągłe nanoszenie poprawek było męczące dla wydawców, gdyż niejeden raz zdarzyło się, że egzemplarz już wytrawiony na płycie musiał być zmieniany. George Sand twierdziła, że Chopin komponuje w porywie duszy, po czym siedzi miesiącami przy klawiaturze, skreśla i zmienia, by po mozolnej pracy wrócić do pierwszej wersji utworu. Dla domowników ataki szału Chopina były niezmiernie męczące, stąd jego pokój był odizolowaną twierdzą, z wygłuszonymi drzwiami i oknami.

Drogi artystów coraz bardziej się rozchodziły, podobno George Sand znalazła sobie nowego partnera, tymczasem jej dzieci pozbawione ojca i miłości ciągle zajętej sobą matki, dojrzewały. Maurycy próbował wzbudzić zainteresowanie, ale jego próby malarskie nie wywoływały większego entuzjazmu matki. Z poczuciem krzywdy, odtrącony swoją nienawiść do świata umiejscowił w Chopinie, który w jego oczach odebrał mu matkę. Inna relacja wytworzyła się między Chopinem i Solange. W ciągu siedmiu lat związku Chopina z George Sand, z 11-to letniej dziewczynki stała się 18-to letnią, dorosłą dziewczyną, która we Fryderyku umiejscowiła swoje młodzieńcze uczucia. Był dla niej królewiczem z bajki, po części też wypełniał pustkę po miłości rodziców, której nigdy nie miała. Chopin przyzwyczajony do małej biegającej po domostwie dziewczynki pewnego dnia ze zdumieniem odkrył w niej kobietę. George Sand ciągle nie było, ich związek chylił sie ku końcowi, a tu, pod tym samym dachem rozkwitło młode i czyste uczucie. Nie wiadomo kiedy zakochali się w sobie. Pewnego dnia George Sand wróciła z Paryża zbyt wcześnie i zastała Chopina ze swoją córką. Poczuła się upokorzona, odtrącona z bagażem swoich lat i wpadła w furię.

Pokój George Sand wyglądał tak, jakby zaraz miał ktoś do niego powrócić, pokój Chopina natomiast był ruiną, stratowaną przez burzę nienawiści i zazdrości. George Sand zemściła się okrutnie na obydwojgu. Chopina wyrzuciła z domu. Żeby zapomnieć o przeszłości i żeby nic go nie przypominało kazała zniszczyć pokój. Wszystkie sprzęty zostały spalone na dziedzińcu, zerwane zostały tapety, aż do tynku, oraz cała podłoga. Tylko wygłuszone okiennice i drzwi, pamiątka po godzinach pracy wielkiego Fryderyka, przypominają o dawnym mieszkańcu. Solange została wydana za mąż za grubiańskiego, wiele lat od niej starszego rzeźbiarza, Augusta Clesingera, który niegdyś był kochankiem matki. Dostała posiadłość w posagu i George Sand nigdy już jej chciała znać.

Tak mówią ludzie, źródła natomiast zdają się nie potwierdzać takiej wersji. Z zachowanych listów może wynikać, że Solange była już żoną Augusta Clesingera, kiedy popadła w konflikt z matką. Ponieważ Chopin wystąpił w roli mediatora i w 1847 r napisał list do George w imieniu Solange, George wpadła w furię z powodu jego jawnego wstąpienia do „obozu wroga” i zerwała związek z kompozytorem. Zniszczyła jego listy i stwierdziła, że od dawna była nim zmęczona.