Muzyka największą miłością Chopina

Klejnoty polskiej kinematografii. „Chopin. Pragnienie miłości”.

Kadr z filmu „Chopin. Pragnienie miłości”. Danuta Stenka (George Sand) i Piotr Adamczyk (Fryderyk Chopin), fot. materiały prasowe.

Joanna Sokołowska-Gwizdka

W kinematografii polskiej co jakiś czas pojawiają się nowe adaptacje literatury oraz tematy związane z polską tradycją i kulturą. Możliwości techniczne, montaż komputerowy oraz kredyty bankowe, które wspomagają produkcję filmową, powodują, że filmy powstają szybko, często z dużą stratą dla jakości. Film o Fryderyku Chopinie, jest jakby poza tym nurtem kolejnego interpretowania narodowych mitów i symboli. Dość dużą trudnością przy pisaniu scenariusza był niewątpliwie bardzo bogaty materiał i szereg interpretacji postaci wielkiego

kompozytora zarówno w literaturze jak i w filmach zrealizowanych w Polsce i na świecie.

Pierwszym filmem jaki nakręcono o Chopinie był obraz Carla Boese „Nocturno der Liebe” z 1918 roku. W roli kompozytora wystąpił Conrad Veidt, który później zasłynął rolą medium w „Gabinecie doktora Caligari”. Ta niemiecka produkcja, z popularnym aktorem w roli głównej, dała początek serii kilkudziesięciu filmów na ten temat. W 1927 roku powstał francuski film o Chopinie w reżyserii Henry’ego Roussela z popularnym amantem filmowych Pierrem Blanchardem w roli głównej pt. „Walc pożegnalny. Kartka z życia Frydryka Chopina”. Akcja filmu osnuta została na historii narzeczeństwa Chopina z Marią Wodzińską, która zazdrosna o George Sand zrywa zaręczyny i zaręcza się z hrabią Skarbkiem. Na tę wieść Chopin jedzie do Polski i zrozpaczony gra Walca pożegnalnego.

Po epoce kina niemego w 1934 roku nakręcono film w dwóch wersjach językowych, niemieckiej („Chopin-piewca wolności”) i francuskiej („Pieśń pożegnalna”). Fabuła została potraktowana swobodnie. Wydarzenia z kilku lat zostały przedstawione w czasie kilku miesięcy. Chopin wraz z prof. Elsnerem jedzie do Paryża i spotyka się z brakiem zrozumienia i akceptacji. George Sand i Liszt otwierają mu drogę na salony. W tym czasie przybywa z Polski Konstancja (pierwsza miłość Chopina Konstancja Gładkowska) lecz nie wytrzymuje konkurencji z George Sand. Z amerykańskiej produkcji największy rozgłos zdobyła „Pamiętna pieśń”. Film miał powstać w 1938 roku z Marleną Dietrich w roli George Sand. Ostatecznie nakręcony został w roku 1944 z Merle Oberon jako panią Sand i Cornelem Wildem jako Chopinem. Młody Chopin wśród publiczności przybyłej na jego koncert widzi rosyjskiego gubernatora, nazywa go carskim rzeźnikiem i odwołuje występ. Józef Elsner radzi swojmu uczniowi, aby wraz z nim uciekł przed represjami do Paryża. Tam, Chopin zakochany w George Sand, odnosi sukces artystyczny, zapomina o Polsce i swoim profesorze. Elsner żyje w biedzie, George Sand nie dopuszcza do żadnych kontaktów. Dopiero na wieść o wybuchu Powstania Listopadowego w Chopinie budzi się patriotyzm. Na prośbę przybyłej z kraju Konstancji Gładkowskiej i Elsnera daje serię koncertów na rzecz powstańców, zapada na zdrowiu i umiera. Film jest więc melodrametem, nakręconym w hoollywodzkim stylu i nie wiele ma wspólnego z rzeczywistością. Obraz ten jednak został nominowany do Oskara w sześciu kategoriach.

Po II wojnie światowej w Polsce nakręcono kilka filmów o Chopinie, gdyż władza ludowa widziała w filmowych biografiach cele propagandowe. W 1952 roku powstał film „Młodość Chopina” w reż. Aleksandra Forda. Do czasów „Krzyżaków” z 1960 roku film ten był największą produkcją ówczesnej polskiej kinematografii. Zdjęcia trwały rok, zaangażowano półtora tysiąca statystów, uszyto dwa tysiące kostiumów. Utwory Chopina nagrała Halina Czerny-Stefańska, laureatka pierwszego Konkursu Chopinowskiego. Bezpośrednim pretekstem do rozpoczęcia prac nad filmem stała się setna rocznica śmierci kompozytora (1849). Na rok przed rocznicą ogłoszono międzynarodowy konkurs na scenariusz. Jury nie było jednak zadowolone z wyników i nie zatwierdziło do produkcji żadnego z nagrodzonych projektów. Scenariusz przyszłego filmu napisał ostatecznie sam reżyser. W myśl założeń realizmu socjalistycznego środowisko ma decydujący wpływ na jednostkę, a więc także na artystę. Ford zdecydował się więc na opowieść o młodości Chopina (między piętnastym a dwudziestym rokiem życia) i kształtowaniu jego talentu przez środowisko w okresie dojrzewania. Chopin w tym filmie chłonie postępowe idee i rejestruje muzykę ludu podczas pobytu na wsi i w karczmie, obraca się też w kręgach postępowej inteligencji, o nastrojach narodowo-wyzwoleńczych. Mimo wierności podstawowym faktom biograficznym, osoba Chopina schodzi w tym filmie na drugi plan. Nie pomogła tu nawet kreacja postaci przez Czesława Wołłejkę. Muzyka jest ilustracją dla manifestacji, dyskusji politycznych, starć z policją.

W 1969 roku powstał film hiszpański pt. „Jutrzenka. Zima na Majorce” (1838-39). Scenariusz oparty na listach George Sand skupia się głównie na relacjach pomiędzy przybyszami z Paryża, a mieszkańcami wyspy, niezrozumieniu i konfliktach. Z filmu emanuje atmosfera osaczenia i melancholii ogarniająca bohaterów.

Kadr z filmu „Chopin. Pragnienie miłości”. Danuta Stenka (George Sand), fot. materiały prasowe.

Dwa odmienne filmy z lat 90-tych, brytyjski i francuski, znów podejmują interpretację postaci wielkiego kompozytora. „Improwizacja” („Impromptu”) z 1991 roku jest debiutem kinowym brytyjskiego reżysera teatralnego Jamesa Lapine’a. Główną bohaterką filmu jej George Sand, która stanowi motor całej akcji i w zabawny, komediowy sposób, osacza biednego, zagubionego kompozytora. Pisarka, skandalistka, ciągle zmieniąjaca partnerów, zawsze marzyła o idealnej miłości. Spotykając Chopina, wie, że to właśnie ten Anioł, więc zamienia się w pielęgniarkę, opiekuje się nim i uczestniczy w trudnym procesie tworzenia. W roli George Sand wystąpiła Judy Davis, w roli Chopina, nie pasujący do tego typu postaci, Hugh Grant. Film jest komedią, czasami o zabarwieniu groteskowym, nie mający za wiele wspólnego z Polską.

Zupełnie inny charakter ma film Andrzeja Żuławskiego „Błękitna nuta” również z 1991 roku. Reżysera zafascynował etap umierania związku i ostatnie dni spędzone przez Chopina w Nohant w sierpniu 1846 roku. Ten sam okres był tematem słynnej

sztuki Jarosława Iwaszkiewicza z 1936 roku „Lato w Nohant”. Iwaszkiewicz spojrzał na Chopina przez pryzmat rywalizacji George Sand z córką Solange. Sam Chopin jest niejako w tle, nieobecny, jedyne poprzez dźwięki fortepianu dochodzące gdzieś zza sceny można wiedzieć o jego obecności. Natomiast Żuławski podjął temat samotności Chopina i jego wyobcowania jako człowieka, artysty, mężczyzny oraz Polaka. Chopin jest osią całej intrygi. Stanowi najspokojnieszy element krzykliwego, rozbieganego i rozchwianego emocjonalnie świata Nohant. Żuławski upatruje przyczyny rozstania Chopina z George Sand w nienawiści jaką żywił dla niego syn pisarki, Maurycy. Pozostając w zgodzie z faktami, nadał całej opowieści osobisty i ekspresyjny charakter.

***

Kadr z filmu „Chopin. Pragnienie miłości”, fot. materiały prasowe.

Po tak wielu interpretacjach i podejściach do tematu niezwykle trudno więc było spojrzeć na postać świeżo i pokazać na ekranie obraz kompozytora jak najbliższy temu, co po sobie zostawili i sam Chopin i jego najbliżsi, będący jednocześnie

malarską opowieścią o człowieku i artyście. Autorzy scenariusza do filmu „Chopin. Pragnienie miłości” – Jerzy Antczak i Jadwiga Barańska, dokonali więc wyboru oraz znacznej selekcji materiału archiwalnego i muzycznego, a następnie zbudowali swój wizerunek postaci, który powstał w myślach, sercach, odczuciach, wrażeniach i skojarzeniach. Pomysł na film o Chopinie zrodził się wiele lat temu. Jerzy Antczak i Jadwiga Barańska przeczytali wszystko, co zostało napisane na ten temat, zagłębiali się w postać, poznawali z bliska, i zaprzyjaźniali się. Bogata korespondencja to najlepszy materiał poznawczy, pozbawiony dorabianej, łatwo sprzedawalnej czy sensacyjnej warstwy. Tak więc w efekcie scenariusz oparty jest na źródłach, co jest niewątpliwie dużą zaletą, jako przyczynku do biografii kompozytora. Fabuła jest niejako pretekstem do pokazania ludzi, relacji między nimi, konfliktów i samego geniuszu. Chopin w filmie, nie jest postacią papierową, mityczną czy symboliczną, ale żywym człowiekiem, którego dotykają różne nastroje, choroby, cierpienia, któremu nie podobają się spodnie, bo źle są skrojone, który jada tylko pierś kurzą, a nie udko itd. Postać Chopina jest niezwykle bogata, mimo, że nie skupia na sobie całej uwagi widza. Fryderyk jest zmienny, od łagodnego, delikatnego, wrażliwego artysty, poprzez romantycznego kochanka, uczuciowego, tęskniącego syna, wybuchowego, nerwowego, drażliwego i rozhisteryzowanego gruźlika, nieobecnego, żyjącego w swoim świecie mieszkańca Nohant, po umierającego i żegnającego się ze światem kompozytora. Fryderyk ma w pamięci sceny z dzieciństwa, krajobrazy, wierzby, bociany, łąki, polne kwiaty, pola, słońce i zapach domu rodzinnego, dobrą, łagodną matkę, ojca, który widział talent syna. Te myśli i uczucia Chopina są bardzo wyraźne w filmie. Pojawiają się obrazy, wspomnienia, sceny retrospektywne nakładające się na muzykę. Kwindesencja tych tęsknot znalazła się w przepięknej „Kołysance”, pochodzącej z początku XIX wieku, skomponowanej przez Kazimierza Lubomirskiego, a opracowanej przez Ernesta Brylla. Na obraz domu, stołu wigilijnego, choinki, rodziny, która jest taka bliska sercu, nakładają się tęsknie brzmiące słowa „O Gwiazdezko, coś błyszczała, gdym ja ujrzał świat. Czemu to mi Gwiazdko mała twój promyczek zbladł. (…) Zaświećże, jak w dawne święta, Gwiazdko chociaż raz…” Ta tęsknota za krajem lat dzieciństwa powoduje przeniesienie potrzeb i marzeń o spokoju i opiece na George Sand i Nohant. Pisarka, co było niezwykle wyraźnie pokazane na filmie, w wyobraźni Chopina zastępuje mu matkę. Opiekuje się nim w chorobie, siedzi przy jego łóżku, sama gotuje, daje mu upragnione poczucie bezpieczeństwa. A jest to mu niezmiernie potrzebne, gdyż

Fryderyk wie, że jemu zegar bije szybciej niż każdemu innemu człowiekowi. Wie, ze musi się spieszyć, by zdążyć zapisać siebie i swoje uczucia w muzyce.

Kadr z filmu „Chopin. Pragnienie miłości”, fot. materiały prasowe.

Chopin czuję się wyobcowany w zderzeniu z kulturą francuską. Mówi do Solange, że ciągle nie nauczył się dobrze francuskiego i mimo, że ma francuskie korzenie, czuje się Polakiem. Polska została w filmie pokazana wyraźnie, poprzez pryzmat odczuć Chopina. Pokazany został jego stosunek do Wielkiego Księcia Konstantego, poczucie upokorzenia, gdy musi uczestniczyć w scenie zrywania orzełków z mundurów polskich oficerów i zakuwania Polaków w kajdany. Podczas jednego z paryskich salonowych występów gra „Etiudę Rewolucyjną” i na tym tle pojawiaja sie obrazy z Powstania Listopadowego, dom rodzinny, przerażone siostry i niczczony instrument, symboliczny gwałt na wartości, jaką jest muzyka.

Nie mniej ważnymi postaciam są George Sand i jej dzieci, Maurycy i Solange. Fryderyk Chopin i jego świat muzyki stoi po jednej stronie, a z drugiej strony trzy postacie spragnione miłości, każde pozostające w innych relacjach z kompozytorem,

walczą ze swoimi emocjami. Tak można by schematycznie narysować filmową sytuację. W filmie pokazana została George Sand, jak bardzo zniszczył ją emocjonalnie rozwód i upokorzenia, jakich doznała od swojego męża, jak wielokrotnie szukała miłości i ciągle jej nie znajdowała, jak bardzo spragniona jest „spokojnej miłości”. Potrafi prawidłowo ocenić geniusz Chopina, czuje się mu potrzebna, walczy o niego, choć ta miłość ją dużo kosztuje.

Maurycy, odtrącony przez ojca, nade wszystko pragnie miłości matki. W porównaniu z Chopinem czuje się nikim jako artysta, choć ciągle słyszy od matki pochwały. Jego wielka zazdrość i ból narastają, nie znajdując ujścia. Jedyne uczucie, jakie może żywić do Chopina, to nienawiść.

Kadr z filmu „Chopin. Pragnienie miłości”, fot. materiały prasowe.

Solange natomiast, nie mająca kontaktu z matką lokuje swoje świeże uczucia w Chopinie, gotowa jest na wszelkie poświęcenia, marzy, pragnie być potrzebna i stąd jej rywalizacja z matką. Każda z tych postaci ma rację, każda ma motywację i powody do takiego, a nie innego postępowania. I ten problem został wyraźnie pokazany w

filmie. Postać George Sand została nieco złagodzona, w porównaniu z materiałem, który po niej został. Zaznaczona jest jej wybuchowość i porywczość (scena z odtrąceniem małej Solange, która przynosi bukiecik polnych kwiatków), ale w ogólnym odbiorze pisarka pokazana została jako osoba starająca się łagodzić konflikty, postawianiona pomiędzy geniuszem, a swoimi dziećmi, rozdarta emocjonalnie, a jednoczesnie potrafiąca pogodzić pracę literacką z przyziemnymi sprawami codzienności i prowadzeniem domu. Mimo, że też ma artystyczną duszę, stoi mocno na ziemi. Jej czas tak szybko nie płynie.

Jak w tragedii antycznej, w filmie nie ma zwycięzców, ani pokonanych, wszyscy płacą podobnie wysoką cenę za walkę o uczucia.

Podjęcie tematu miłości na ekranie jest bardzo niebezpieczne, gdyż blisko jest do kiczu, melodramatu, łzawej opowieści o niewielkich wartościach. Ten film nie przekroczył granicy, jest trzymającym się faktów obrazem z uwypukleniem międzyludzkich konfliktów.

Należy zwrócić uwagę na świetną grę aktorską. Piotr Adamczyk w roli Chopina jest wyjątkowy. Dobrany tak pod względem fizycznego podobieństwa, jak i emanacji wewnętrznej wrażliwości oraz specyficznego ciepła. Aktor utożsamia się z postacią Chopina, a nie kreuje siebie. Nie jest przy tym tylko zamkniętym w sobie, nieobecnym artystą, lecz jego gra jest zróżnicowana, oddająca zamierzenia autorów scenariusza.

Danuta Stenka, jako George Sand wzbudza ogromną sympatię widza, który tłumaczy jej wybuchy. Prezentuje swoją urodę w różnych sytuacjach, raz wygląda jak Amazonka, kiedy indziej jak Hiszpanka czy Cyganka, dama w kapeluszu, matka i gospodyni. Tworzy wizerunek żywej i prawdziwej kobiety-pisarki.

Niewątpliwym walorem filmu jest jego malarskość. Scena, na przyjęciu w Paryżu, gdy George podaje liścik Chopinowi z napisem „j'adore" nawiązuje do słynnego obrazu Delacroix'a „Chopin i George Sand", gdy George tak samo pochylona, stoi przy fortepianie z kwiatem we włosach. Wiele scen plenerowych w słońcu i przy księżycu, w alei nocą i na łąkach w pełnym słońcu oraz piękne polskie pejzaże niezwykle pasują do muzyki. Bo przecież ten malarski ładunek zawarty jest w utworach.

Oprócz rozgrywajacego się na ekranie dramatu i konfliktów, oprócz biografii Chopina i George Sand, oprócz wątków patriotycznych, towarzyskich czy miłosnych, od początku filmu, aż do końca obecna jest muzyka Chopina. I tak naprawdę, to ona jest główną „bohaterką”. Motywem przewodnim, dość często się powtarzającym, jest Walc a-moll. Ale w filmie zostało wykorzystanych bardzo wiele różnorodnych utworów. Marsz dla Księcia Konstantego opracowany został na podstawie Poloneza C-dur. Poza tym słyszymy Ediudę Rewolucyjną, Polonez A-dur, nokturny, preludia, sonaty, walce, mazurki. Większość utworów Chopina wykonuje Janusz Olejniczak. Około 60 procent utworów, ktore pozostawił po sobie Chopin powstało w Nohant. Jakże więc uboga byłaby spuscizna kompozytorska Chopina, gdyby nie George Sand i to jest chyba jeden z głównych wniosków, który się nasuwa po obejrzeniu filmu.

Kadr z filmu „Chopin. Pragnienie miłości”, fot. materiały prasowe.

„Chopin. Pragnienie miłości” (2002).

Scenariusz: *Jadwiga Barańska, Jerzy Antczak,* ***reżyseria:*** *Jerzy Antczak,* ***współpraca reżyserska:*** *Jadwiga Barańska,* ***w rolach***

głównych: *Fryderyk Chopin: Piotr Adamczyk, George Sand: Danuta Stenka, Maurycy: Adam Woronowicz, Solange: Sara Muldner, Bożena Stachura, Justyna Chopin: Jadwiga Barańska, Mikołaj Chopin: Jerzy Zelnik.*

Recenzja ukazała się w „Gazecie” w Toronto w 2002 r.

W piątek, 22 lutego 2019 roku ukaże się rozmowa z Jerzym Antczakiem i Jadwigą Barańską na temat filmu.

Fryderyk Chopin w Nohant:

http://www.cultureave.com/fortepian-i-pioro/

Rozpalanie iskry

Kevin Kenner jest zwycięzcą XII-ego Międzynarodowego Konkursu im. Fryderyka Chopina w Warszawie i laureatem Brązowego Medalu na Międzynarodowym Konkursie im. Piotra Czajkowskiego w Moskwie. Jest profesorem w klasie fortepianu na wydziale muzycznym Uniwersytetu Miami.

Kevin Kenner, fot. Narodowy Instytut im. Fryderyka Chopina, koncert fortepianowy, Warszawa, sierpień 2018 r.

Bożena U. Zaremba

Wygląda na to, że ustatkowałeś się na dobre.

Kevin Kenner

Chyba tak. Miami jest moim głównym miejscem zamieszkania, a praca na Frost School of Music, moim głównym zajęciem. Bardzo mi się tu podoba. Na obecnym etapie mojego życia, uczenie jest równie ważne jak koncerty.

Dlaczego Miami?

Podczas mojego udziału w Konkursie Chopinowskim organizowanym przez Fundację Chopinowską, w 1990 roku, zaprzyjaźniłem się z wieloma ludźmi w Miami. Jako zwycięzca tego konkursu powracałem do Miami wielokrotnie. Kiedy w 2015 r. przyjechałem na ten sam konkurs, tym razem jako juror, znajomy powiedział mi, że

zwolniło się miejsce na Uniwersytecie Miami. Zapytałem moją dziewczynę, która jest Polką, czy chciałaby przyjechać do Miami, tylko na jeden rok, tak, żeby spróbować, jak się żyje w innym kraju, i zobaczyć, czy się nam spodoba. Był to więc taki eksperyment. Mieszkałem przedtem przez dwadzieścia sześć lat w Europie i pomyślałem sobie, że to może być fajna przygoda. Nie miałem wcale zamiaru zostać w Miami na długo, ale bardzo spodobała nam się okolica, środowisko i towarzystwo przyjaciół, a praca jest świetna, tak więc postanowiliśmy zostać. Wszystko ułożyło się dla mnie idealnie i prawdopodobnie zostanę tutaj do końca życia.

Latem tego roku zaprezentowałeś we Frost School of Music pierwszy festiwal Chopinowski pod nazwą „Chopin Academy and Festival". Jak wpadłeś na pomysł zorganizowania tego typu imprezy?

Podczas konkursu w 2015 r. miałem znikomy kontakt z jego uczestnikami i wtedy zdałem sobie sprawę, że chciałbym nie tylko ich oceniać i przydzielać im punkty, ale z nimi po prostu pracować. Jest tylu wspaniałych utalentowanych muzyków w Stanach Zjednoczonych i chciałbym podzielić się z nimi swoją wiedzą na temat Chopina. Mam tutaj w Miami dobrą pozycję ze względu na wsparcie Fundacji Chopinowskiej i dlatego, że Frost School of Music jest organizacją postępową, otwartą na nowe pomysły. Także ze względu na mój status w świecie muzycznym jako specjalisty od muzyki Chopina. To wszystko świetnie się razem poskładało. Eksperyment się udał i mam zamiar go kontynuować. Mam nadzieję, że Miami stanie się centrum nauczania muzyki Chopina.

Jaki jest cel Festiwalu?

Głównym celem jest ta część, którą nazywamy Akademią, nie koncerty. Akademia daje młodym pianistom możliwość poznania najwybitniejszych specjalistów muzyki Chopina, mieć z nimi lekcje, spotkać się z naukowcami, brać udział w warsztatach i wykładach. Oczywiście studenci także grają w części festiwalowej i w ten sposób zdobywają doświadczenie wykonawcze. Z taką ilością artystów, którzy i uczą, i dają koncerty, było to niejako naturalne, żeby właśnie tutaj stworzyć festiwal, który dałby szansę posłuchać ich gry, co jest także korzystne dla samych studentów. Tak więc, impreza ma przede wszystkim cel edukacyjny.

Mam wrażenie, że uczenie jest Twoją pasją…

Zawsze lubiłem uczyć. Pierwszą posadę nauczyciela podjąłem w 1999 r. w Londynie, gdzie uczyłem przez jedenaście lat. Natomiast moja pasja do uczenia uzewnętrzniła się zdecydowanie wtedy, gdy zacząłem uczestniczyć w konkursach pianistycznych jako juror. Chciałem zrobić wszystko co w mojej mocy, aby umożliwić tym utalentowanym pianistom rozwijanie się i zachowanie muzyki poważnej dla przyszłych pokoleń. Nie będę na tej ziemi wiecznie i przekazanie mojej wiedzy młodemu pokoleniu jest moją misją. Chcę pozostawić po sobie coś wartościowego. Chciałbym być dla studentów inspiracją i podzielić się z nimi pomysłami muzycznymi, które mam nadzieję zaowocują u nich stworzeniem ich własnych idei. To przynosi ogromną satysfakcję. A ich sukcesy zawsze mnie bardzo cieszą.

Jakie są najistotniejsze rzeczy, które chcesz przekazać swoim studentom? Technika? Interpretacja? Dogłębna wiedza o kompozytorze i jego epoce?

Wszystko po trochu. Ale to, co przynosi największą satysfakcję jest bardziej nieuchwytne, mniej namacalne. Powiem tak: polega to bardziej na tym by pomóc studentom odkryć to, co głęboko w nich tkwi. Nauczyciel ma obowiązek przekazać szeroką wiedzę, włączając w to technikę i wewnętrzną dyscyplinę, ale ostatecznie tak naprawdę istotny jest pewien rodzaj olśnienia, które następuje u ucznia i dobry nauczyciel rozumie, że nie ma jedynej cudownej metody na wskrzeszanie takiej iskry. To jest bardzo indywidualna sprawa i czasami nie da się tego osiągnąć. Zawsze myślałem, że są dobrzy i źli nauczyciele, ale teraz uważam, że są dobre i złe relacje między nauczycielem a jego studentami. Trudno znaleźć idealny związek, tak jak w życiu. Kiedy nauczyciel i student rozumieją się nawzajem, potrafią z siebie wydobyć to, co w nich najlepsze. Taki jest w każdym razie cel. I to nie jest tylko pojedyncza rzecz. To nie jest tylko interpretacja, która jest jedynie częścią procesu. Interpretacja pociąga za sobą doskonalenie studiów nad dokumentem historycznym, jakim jest zapis nutowy – chyba, że gra się utwór współczesny – i zrozumienie tego zapisu w kontekście, w jakim został zapisany. Interpretacja nie polega na tym by dać muzyce zastrzyk własnych emocji, ale raczej, aby odkryć i wyrazić to, co w tej muzyce jest głęboko zawarte. Ten proces odkrywania może być zrealizowany tylko przez umiejętną, dogłębną analizę tekstu muzycznego i potem przez odnalezienie sposobu, aby wskrzesić sedno tego materiału podczas wykonania danego utworu, wykonania, które jest odpowiednie dla obecnego kontekstu. Po niedawnym konkursie Chopinowskim na instrumentach historycznych, wróciłem do rozmyślań na

temat roli interpretatora. Czy grając utwory Chopina powinniśmy starać się odtworzyć sposób, w jaki grał Chopin, czy też powinniśmy jego oryginalne pomysły zaadoptować do współczesnego kontekstu i stworzyć coś nowego? To trudne pytanie, ale warto się zastanowić nad odpowiedzią.

A co robić, gdy wraca się do jakiegoś utworu, który grało się wcześniej wiele razy? Jak grać, żeby zabrzmiał świeżo?

Odpowiedź na to pytanie, znowu, nie jest jednoznaczna. Jeżeli, powiedzmy, wybiorę się do galerii, żeby pooglądać dzieła sztuki, a potem wrócę do muzyki, przeżycie wynikające z obcowania z malarstwem może obudzić coś w mojej duszy, coś, co wpłynie na sposób w jaki później popatrzę na zapis nutowy. My, artyści powinniśmy być ciągle czujni, zarówno emocjonalnie jak i intelektualnie, ciągle trzymać się na baczności. Interpretacja ulega skostnieniu, jeżeli pianista nie zdaje sobie sprawy z tego, co robi albo przestaje słuchać i nie pozwala muzyce wypowiedzieć się. Jakikolwiek sposób obcowania ze sztuką, czy to będzie galeria sztuki, czy czytanie literatury pięknej, może pomóc artyście utrzymać interpretację w stanie witalności. Również ciągłe wracanie do tekstu i staranne jego studiowanie odświeża pamięć i pomaga odkrywać rzeczy, których wcześniej się nie zauważyło. W sierpniu, na przykład, kiedy po raz kolejny nagrywałem koncerty Chopina, przeglądnąłem ich pierwsze wydania, aby spojrzeć na materiał źródłowy świeżym okiem i przeanalizować każdy wybór, jakiego mam zamiar dokonać, tak, aby się upewnić, że podczas interpretowania tej muzyki jest to rzeczywiście zamierzony wybór, a nie jakiś podświadomy auto-pilot, który przejmuje ster i w rezultacie prowadzi do stagnacji.

Czy zachęcasz swoich studentów do pogłębiania zainteresowań pozamuzycznych?

Oczywiście. To jest jeden z powodów, dlaczego wybrałem uczenie na uniwersytecie – instytucji, która zachęca do wszechstronnego wykształcenia i daje studentom możliwość studiowania, na przykład przedmiotów z dziedziny plastyki. Mam jedną studentkę, która w tym semestrze ma zajęcia z malarstwa. Można wiele się nauczyć przez obcowanie z naukami humanistycznymi. To wszystko się razem splata. Niedawno zainteresowałem się Goethem, który mówi o muzyce w kontekście

architektury. W związku z tym, kiedy siadam do fortepianu, żeby pracować nad „Balladą” Chopina, ponieważ właśnie czytałem dzieła Goethego i myślałem o architekturze, nie mogę się powstrzymać, żeby nie myśleć o architekturze dźwięku: jak kompozytor buduje w muzyce momenty napięcia i trzyma je w ryzach, i jak potrzebne jest rozwiązanie tego napięcia. Różnica polega na tym, że architektura, w przeciwieństwie do muzyki, nie zawiera elementu czasu. Można by powiedzieć, że muzyka jest płynną architekturą, albo, jak Goethe postulował, że „architektura to zamrożona muzyka”. W każdym razie, takie otwarcie umysłu na nowe pomysły, pozwolenie na to, by wyobraźnia swobodnie się rozwijała a dziedziny zazębiały się ze sobą może być szalenie inspirujące. Może sprawić, że interpretacja muzyczna będzie oryginalna, że nie będzie tylko próbą naśladowania tradycji. Tradycja jest wspaniała, ale niestety, potrafi doprowadzić do tego, że studentom trudno jest odkryć to, co jest jej sednem. Innymi słowy wszyscy najwięksi pianiści przekraczają granice tradycji i tworzą ją na nowo.

Dochodzi jeszcze do tego teoria. Miałam przyjemność wysłuchać na Festiwalu wykładu Dr Alana Walkera[1], który zaprezentował fantastyczną analizę geniuszu Chopina i dawał porady, jak grać jego muzykę. Mówił o idealnej harmonii pomiędzy intencjami kompozytora i osobowością wykonawcy i według niego podstawową zasadą interpretacji dzieł Chopina jest przestrzeganie „jedenastego przykazania”, które (w swobodnym tłumaczeniu) brzmi „Nie będziesz majstrował z Chopinem, bo przemajstrujesz”. Czy podpisujesz się pod tym?

Jak najbardziej. To jest powód, dla którego interpretacja Chopina jest taka trudna. Jego muzyka ma w sobie pewną kruchość. Jeżeli przeciągnie się w jedną czy drugą stronę za mocno, wszystko się wali. W przypadku innych kompozytorów epoki Romantyzmu, takich jak Schubert, Schumann czy Liszt, takie „przeciąganie” jest właściwie zalecane i w zgodzie z zasadami Romantyzmu. Chopin był wyjątkowy ze względu na swoje zainteresowanie muzyką poprzedników i rozmiłowanie w zasadach klasycystycznych, na przykład w Händlu. W jednym ze swoich listów z 1829 r., Chopin napisał, że muzyka Händla jest bliska jego ideałowi muzyki. Chopin wcale nie był wyznawcą zasad wybujałego indywidualizmu i skrajnych emocji, jakimi kierowali się współcześni jemu romantyczni kompozytorzy. Chopin zdecydowanie bardziej był zainteresowany kanonem Klasycyzmu: czystością dźwięku i równowagą formy.

Interesował się także włoskim *bel canto*, które nie opiera się na silnym głosie, który niesie przez całą salę, ale raczej na subtelnym i delikatnym frazowaniu i pełnej kontroli. Jeżeli zbyt mocno forsuje się własną indywidualność, można zniszczyć integralne sedno estetyki Chopina.

Profesor Walker właśnie mówił o powiązaniach muzyki Chopina z ludzkim głosem. Powiedział, że aby dobrze grać jego muzykę pianista powinien nauczyć się śpiewać.

Niektórzy potrafią śpiewać, inni nie [*śmiech*]. Ale nauczenie się śpiewu i praca ze śpiewakami może być bardzo przydatna. Trzeba także pamiętać, że w technice śpiewu XIX wieku Chopina fascynowała kontrola głosu i piękne ozdobniki, tak typowe dla *bel canto*.

Do tego dochodzi jeszcze oddech i frazowanie.

Zgadza się. Wielcy śpiewacy biorą oddech w ledwo zauważalny sposób i z taką kontrolą swojego ciała, że nawet nie zauważamy, kiedy biorą oddech. Sam Chopin twierdził, że to nadgarstek, a nie całe ramię, jest mechanizmem oddychania w czasie gry na fortepianie. W muzyce potrzebna jest gibkość, jak w rubato, o którym Chopin wiele mówił. Jeżeli dmuchnie się na świeczkę zbyt mocno, cały płomień zgaśnie.

W tym roku wydałeś nagranie z utworami solowymi innego wspaniałego polskiego kompozytora, Ignacego Jana Paderewskiego, które grałeś na jego własnym fortepianie, Steinwayu z 1925 r.

Byłem zauroczony tym instrumentem. Chociaż, muszę przyznać, że granie na nim było dużym wyzwaniem, zwłaszcza większych kompozycji, takich jak sonata czy toccata, które wymagają siły i przejrzystości. Młotki są większe niż na współczesnych Steinwayach, a brzmienie bardziej matowe i może bardziej odpowiednie do utworów, które są szczególnie melodyjne. Ma też w sobie pewną dojrzałość, jest jakby pozbawiony prostolinijności i robi wrażenie wypolerowanego. W każdym razie muszę przyznać, że po pierwszym dniu nagrań moje dłonie omal nie zaczęły broczyć krwią [*śmiech*].

Po Twoim koncercie w 2011 r., w czasie którego grałeś utwory

Paderewskiego, jeden z recenzentów napisał, że był to „ukłon w stronę niespożytej energii i ducha polskiego narodu". W lutym tego roku znowu grałeś Paderewskiego w Carnegie Hall, aby uczcić 100. rocznicę odzyskania przez Polskę niepodległości. Jakie znaczenie miał dla Ciebie ten koncert?

Oprócz tego, że był to mój pierwszy występ w Stern Auditorium (grałem już kiedyś w Carnegie Halle, ale nigdy w Stern), granie na tej samej scenie, na której ten wielki pianista kiedyś występował było wielkim przeżyciem. Czułem, jakbym przeniósł się w czasie. Mam wiele szacunku dla Paderewskiego, nie tylko jako muzyka, ale także jako człowieka i męża stanu. Był wspaniały. Nawet zaoferował spłacić dług swojej ojczyzny z własnych pieniędzy. Niewielu polityków zdecydowałoby się na to w dzisiejszych czasach. Poza tym uwielbiam jego muzykę. To był wielki zaszczyt grać na scenie, którą on lubił i gdzie tak często grywał. Ten koncert szczególnie zapadnie w mojej pamięci.

Paderewski jest jednym z niewielu artystów muzyki poważnej, którzy zaangażowali się w politykę, a jego rola w odzyskaniu przez Polskę niepodległości jest niepodważalna.

On nigdy nie był zainteresowany polityką dla samej polityki. Ale w jego czasach było to nieuniknione. Nie chciał po prostu zniszczenia swojej ojczyzny i pragnął jej niepodległości. Nie wydaje mi się, żeby ciągnęło go do polityki, ani żeby sprawiała mu ona szczególną przyjemność. Nie chciał wcale być premierem Polski i nie był nim zbyt długo. Kochał swój naród i czuł się zobowiązany, ze względu na swoją sławę, sukces i środki materialne, aby je wykorzystać dla dobra narodu. To właśnie w nim podziwiam. Paderewski był kimś więcej niż tylko patriotą. Wierzył w braterstwo ludzkości, tak jak Beethoven. Myślę, że z tego powodu ludzie go kochali – dlatego, że był człowiekiem w najwyższym tego słowa znaczeniu.

Paderewski był w dużym stopniu inspirowany muzyką Chopina. Gdzie możemy dostrzec wpływy mistrza?

Wszędzie. Po pierwsze znajdujemy u niego tą „polskość", tak typową dla Chopina. Także pisał podobnego typu formy, jak krakowiak, nokturny, a niektóre jego utwory bezpośrednio nawiązują do kompozycji Chopina. Nie wspominając już o tym, że obaj wychowali się w Polsce, którą potem opuścili i, za którą cały czas tęsknili. Poza tym

muzyka Paderewskiego ma w sobie charakter improwizacyjny. Kiedy przyglądniemy się jego nutom, zobaczymy, że muzyka ciągle się zmienia; układ harmoniczny nigdy się nie powtarza w partiach, gdzie można by się tego spodziewać. Sam Paderewski często wykonywał swoją muzykę inaczej niż była ona zapisana. To na dobrą sprawę pomogło mi lepiej zrozumieć muzykę Chopina. Z tego powodu możemy znaleźć różne wersje tego samego utworu, na przykład „Walca No. 2 z op. 69". Wydanie francuskie znacznie różni się od angielskiego. Nie wydaje mi się, żeby Chopin czy Paderewski słyszeli swoje kompozycje w jakiejś idealnej końcowej wersji. W ich zapisie nutowym widzimy raczej szkice potencjalnych interpretacji. Kiedy wykonuję utwory Paderewskiego, rzadko zagłębiam się w pomysły, które są w zapisie i nigdy nie ograniczam się do tego, co widzę. Zawsze robię jakieś drobne zmiany, oczywiście w ramach stylu. Robię to samo z utworami Chopina, zwłaszcza tymi wcześniejszymi. Uważam, że te ozdobniki i wariacje mogą wzbogacić oryginał i nadać im więcej autentyczności. Być wiernym zapisowi nutowemu to więcej niż grać tylko same nuty. W takim samym stopniu jak u Mozarta, byłoby to wbrew jego stylowi. Myślę, że pod tym względem, Chopin i Paderewski mieli ze sobą dużo wspólnego. Ich muzyka jest w ciągłym ruchu, cały czas się zmienia.

Czy po Paderewskim jacyś kompozytorzy kontynuowali tą tradycję?

Jeżeli chodzi o współczesnych Paderewskiemu to Rachmaninow był kontynuatorem tej tradycji. Był przy tym wybitnym pianistą. W jego nagraniach słychać elementy improwizacji – Rachmaninow nie trzyma się ściśle zapisu nutowego. Można też powiedzieć, że Horowitz należy do tej samej szkoły, czy Earl Wild, chociaż on był raczej aranżerem niż kompozytorem. W jego nagraniu „Koncertu Fortepianowego a-moll op. 17" słychać, że pozwala sobie na wiele dowolności, dowolności, które myślę, że Paderewski by zaakceptował. Niestety większość pianistów XX wieku wybrała inną drogę. Zwłaszcza po drugiej wojnie światowej, pianistyka uległa sterylizacji, a wiele cech szczególnych dla złotego wieku pianistyki uległo dewaluacji.

Ale inne formy muzyki, zwłaszcza jazz przejęły ten element dowolności i improwizacji.

To prawda. Chopin i Liszt czy inni pianiści XIX wieku improwizowali na zadane tematy, głównie operowe, które były ówczesnymi „standardami". Można powiedzieć,

że oni byli pianistami jazzowymi tamtego wieku. Wszyscy muzycy jazzowi potrafią improwizować na standardach. Leszek Możdżer jest świetnym przykładem pianisty, który ma wykształcenie klasyczne i po skończeniu studiów przeszedł do jazzu. Grałem z nim koncert pt. „Korespondencje Chopina", podczas którego ja grałem jakiś temat chopinowski, a on w tym samym czasie improwizował na ten sam temat, na drugim fortepianie. To było niesamowite przysłuchiwać się, jak on słyszy muzykę. Niektórzy pianiści jazzowi mają świetną technikę, ale ograniczony wachlarz barw, natomiast Leszek Możdżer jest szalenie wrażliwy, jeżeli chodzi o te subtelne warianty brzmieniowe, które przypominają mi świat muzyki Chopina: tę delikatność, czystość i ciągle zmieniającą się paletę brzmienia.

Słyszałam, że Frost School of Music ma świetny wydział jazzowy.

To jest jedna z najbardziej cenionych szkół jazzowych w całych Stanach. Uczyło tam wielu wybitnych muzyków, takich jak Pat Metheny, Gonzalo Rubalcaba, czy Shelly Berg. Ja zawsze namawiam swoich studentów, żeby nauczyli się podstaw jazzu, bo uważam, że może to pozytywnie wpłynąć na ich interpretacje. Dobry muzyk jazzowy ma wykształconą dyscyplinę rozumienia harmonii, progresji, inwersji oraz wyczucia, jakich ozdobników można użyć do danej melodii. Myślę, że następne pokolenia przyniosą odrodzenie zdolności improwizacyjnych, jakie istniały w XIX wieku. Pianiści będą zainteresowani ich zdobyciem, a może nawet będzie to od nich wymagane. Niedawno byłem jurorem na Konkursie Chopinowskim na historycznych instrumentach w Darmstadt, gdzie wprowadzono, na razie na zasadzie dowolnej, etap improwizacji ze specjalną nagrodą za najlepszą improwizację. Świat muzyczny się zmienia. Następna swoista rewolucja to renesans zainteresowania instrumentami dawnymi. Coraz więcej muzyków szuka w nich inspiracji do swoich interpretacji. Na instrumentach innych niż fortepian i w orkiestrach jest to już powszechne. Kto chciałby dzisiaj pójść na koncert muzyki Bacha na współczesnych instrumentach?! Publiczność ma teraz inne oczekiwania, dlatego, że jak raz usłyszy się to brzmienie, ciężko o nim zapomnieć.

Czy nie jest to przypadkiem reakcja na digitalizację? Może ludzie są zmęczeni tym perfekcyjnym, wyczyszczonym przez mastering brzmieniem?

To jest ciekawa uwaga. Jak powiedziałem wcześniej, współczesna muzyka uległa w

dużym stopniu sterylizacji i wymagamy od wykonawców cech, które nie były uważane za wartościowe w świecie muzycznym w XIX w., takie jak całkowita poprawność czy przewidywalność. Rozwój przemysłu fonograficznego może mieć z tym coś wspólnego. W XIX czy XVII w., jeżeli ktoś grał bardzo precyzyjnie i poprawnie, uważany był za muzyka przeciętnego. Instrumenty historyczne są fascynujące: każdy z nich jest inny, każdy ma swoją unikalną osobowość. Żadne dwa Pleyele czy Erardy nie brzmią tak samo i należy podchodzić do nich w sposób indywidualny. One mają niepowtarzalne brzmienie i pozwalają odkrywać kompozytora na nowo, dotrzeć do jego umysłu. Ten nowy trend jest teraz bardzo na fali. Ja zdecydowanie się już do niego dołączyłem!

---

[1] Alan Walker (ur. 1930) jest wybitnym kanadyjskim muzykologiem, emerytowanym profesorem Uniwersytetu McMaster w Kanadzie, znanym z trzytomowej biografii Franciszka Liszta oraz wydanej w październiku 2018 r. biografii Chopina pt. „Chopin: A Life and Times".

Koncert został zorganizowany przez Chopin Society of Atlanta i odbędzie się 7 października, 2018, w Roswell Cultural Arts Center. Angielska wersja wywiadu na stronie Chopin Society of Atlanta:

http://www.chopinatlanta.org/interviews/KevinKenner.html

O koncercie w Carnegie Hall z okazji 100-lecia niepodległości:

http://www.cultureave.com/powrot-paderewskiego-do-carnegie-hall-w-nowym-jorku/

Utwór krzepnie w palcach, krzepnie w sercu…

Rozmowa z Rafałem Blechaczem, zwycięzcą Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina i laureatem nagrody Gilmore Artist.

Rafał Blechacz, fot. Marco Borggreve, Deutsche Grammophon.

Bożena U. Zaremba

Co definiuje Pana jako artystę, wygranie Konkursu Chopinowskiego, nagroda Gilmore Artist, a może jeszcze coś innego?

Rafał Blechacz

– Generalnie można powiedzieć, że artystę definiują przede wszystkim jego interpretacje, a moja przygoda z muzyką i proces budowania interpretacji zaczęły się dużo wcześniej przed Konkursem Chopinowskim. Zacząłem od muzyki Jana

Sebastiana Bacha i innych kompozytorów, potem rzeczywiście przyszedł czas na muzykę Fryderyka Chopina. Oczywiście nie byłoby Konkursu Chopinowskiego, gdyby nie wcześniejsze konkursy, na początku polskie, potem międzynarodowe. Wygranie Konkursu Chopinowskiego było przełomowe, jeżeli chodzi o tworzenie kariery międzynarodowej, bo mogłem pokazywać moje interpretacje coraz szerszej publiczności, w prestiżowych salach koncertowych i na festiwalach, między innymi właśnie w Stanach Zjednoczonych. Moje interpretacje przemówiły i zostały docenione przez nagrodę Gilmore.

Czy uważa się Pan za artystycznego spadkobiercę Kristiana Zimermana, który był przed Panem ostaniem polskim zwycięzcą Konkursu Chopinowskiego?

– To jest dość ryzykowne stwierdzenie, dlatego, że każdy artysta ma inną osobowość, podlega innym inspiracjom i jest innym człowiekiem. Należymy na pewno do grona zwycięzców Konkursu Chopinowskiego, ale każdy z nas ma inną drogę.

Ale ma Pan z nim cały czas kontakt?

– Tak, rzeczywiście. Ten kontakt był szczególnie ważny po Konkursie Chopinowskim w 2005 roku, kiedy Krystian Zimerman przysłał mi bardzo piękny list gratulacyjny, w którym też oferował swoją pomoc. To był trudny okres dla mnie, bo wygranie konkursu stworzyło wiele nowych sytuacji, z którymi wcześniej nie miałem styczności. Doświadczenie Krystiana Zimermana i szereg rozmów, które przeprowadziliśmy były bardzo pomocne przy pokierowaniu mojej drogi pokonkursowej w dobrym kierunku. Przykładem może być dobór odpowiedniej agencji artystycznej.

Czy po tych 13 latach, które minęły, zmieniło się Pana podejście do muzyki Chopina?

– Tak, zdecydowanie, chociaż nie są to może jakieś wielkie ani kontrowersyjne zmiany. Myślę, że jestem teraz bardziej swobodny w pokazywaniu pewnych pomysłów interpretacyjnych, czy jeżeli chodzi o dobór tempa. Przykładem może być kształtowanie tempa rubato w mazurkach. Myślę, że poza całym rozwojem artystycznym i osobowościowym wpływ miało także prezentowanie repertuaru w

różnych salach koncertowych, w innej akustyce, na różnych fortepianach, przed różną publicznością, która zawsze bierze czynny udział w budowaniu interpretacji. Dany utwór jakby bardziej „wrasta” w osobowość artysty i człowiek bardziej się uosabia z pewnymi ideami danego utworu. To jest bardzo piękne, bo kiedy się na przykład odkłada dany utwór (i tutaj nie mówię tylko o muzyce Chopina) i powraca do niego po roku czy po kilku latach, to w pewnym rodzaju odkrywa się ten utwór na nowo i patrzy przez pryzmat doświadczenia koncertowego i granie utworów innych kompozytorów.

Nagrał Pan kilka płyt z utworami Chopina, między innymi preludia, mazurki i polonezy, także koncerty. Jakie wyzwania stawia przed pianistą każda z tych form?

– Mazurki, polonezy, a także trzecie, ostatnie części koncertów to są formy inspirowane charakterystycznym rysem polskiej ludowości. Oczywiście są to stylizacje określonych tańców, niemniej jednak duch typowy dla polskich tańców ludowych jest jak najbardziej tam obecny i słyszalny. Dlatego przy interpretacji mazurków i polonezów ważne jest wejście w klimat i duch określonego tańca, w jego specyfikę. Ważny jest też właściwy dobór tempa i innych środków wykonawczych. Często obserwuje się, zwłaszcza na konkursach, że np. mazurek niektórzy traktują jak walc. To też jest taniec w metrum trójmiarowym, ale rozumienie tego metrum jest inne i trzeba mieć tego świadomość, kiedy zaczyna się pracę nad danym utworem. Natomiast co do innych form, jak nokturny, scherza czy ballady to tutaj niezwykle ważną rolę odgrywa przekaz emocji i wyobraźni. Istnieje też coś takiego, jak styl Chopinowski i jako zwycięzca Konkursu Chopinowskiego czuję się w obowiązku, żeby ten styl pielęgnować i przekazywać w sposób właściwy.

Przywiązuje Pan też dużo wagi do kolorystyki.

– Tak, szukanie ciekawych kolorów, ciekawych barw, żeby pełniej oddać charakter danego utworu, dobranie odpowiedniego dźwięku do określonej frazy – to są bardzo istotne elementy wykonawstwa muzycznego. Interpretacja staje się wtedy ciekawsza i bardziej przyciąga słuchacza. Muszę powiedzieć, że kolorystykę dźwiękową bardzo rozwinęła we mnie muzyka Claude Debussy’ego oraz innych kompozytorów okresu Impresjonizmu.

W zeszłym roku nagrał Pan dla odmiany płytę z utworami mistrza mistrzów, czyli J. S. Bacha dla Deutsche Grammophon. To Pańska pierwsza płyta z jego utworami. Czy to powrót do korzeni?

– W pewnym sensie, tak. Grałem dużo muzyki Bacha od samego początku nauki gry na fortepianie. Byłem też bardzo zainteresowany muzyką organową, uwielbiałem chodzić do kościoła, żeby jej posłuchać, nawet próbowałem też sam grać. Do dzisiaj, kiedy mam wolny czas, lubię czasem pójść do kościoła i zagrać coś dla własnej przyjemności, zazwyczaj Bacha. Rozwinęło to moje myślenie polifoniczne, które dostrzegam w muzyce Chopina i innych kompozytorów. Tak więc cieszę się, że Deutsche Grammophon zaakceptowało moje pomysły i płyta mogła zaistnieć na rynku.

Ma Pan wyłączny kontrakt z tą wytwórnią. Może nam Pan przybliżyć tę współpracę?

– W zeszłym roku podpisałem nowy kontrakt – przedłużenie długofalowej współpracy na nowe projekty nagraniowe. Zawsze przygotowuję utwory, które mnie fascynują i które według mnie będę dobrze interpretował. Tylko wtedy ma to sens i jest wartościowe. Także biorę pod uwagę utwory, które prezentuję na koncertach, bo ja przede wszystkim myślę o koncertach, a kiedy po określonym sezonie artystycznym pojawia się myśl, żeby któryś z tych utworów zarejestrować, to informuję Deutsche Grammophon i rozmawiam z producentem. Następuje dyskusja na temat programu, czy to jest dobry moment, czy może poczekać, bo na przykład akurat inny artysta w tym czasie nagrał podobny repertuar. Jak dochodzimy do porozumienia wtedy proces jest już stosunkowo szybki. Nie ma przy tym jakiś określonych limitów czasowych.

Czy ta wolność wynika z Pana statusu jako artysty, czy jest to kwestia ogólnego kierunku działania tej wytwórni?

– Współpracując z wieloma artystami Deutsche Grammophon generalnie dąży do tego, żeby artysta czuł się dobrze z tym, co robi, a więc tak, jak obserwuję ich poczynania, to nie widzę nacisku na artystów. Czasami robią jedynie, zresztą bardzo trafne sugestie – na przykład po Konkursie Chopinowskim sugerowano, żeby wydać płytę w niezbyt długim terminie, żeby publiczność nie była zawiedziona. Deutsche Grammophon świetnie zna prawa rynku muzyki poważnej, ale stawia przede

wszystkim na jakość artystyczną. Ja osobiście trafiłem na bardzo dobrych producentów, którzy są pasjonatami muzyki poważnej, a mają przy tym dużą wiedzę na temat repertuaru i nie muszę ich przekonywać do swoich pomysłów.

Rafał Blechacz, fot. Marco Borggreve, Deutsche Grammophon.

Rafał Blechacz, fot. Marco Borggreve, Deutsche Grammophon.

Płyta z utworami Bacha jest wyważona, artykulacja czysta i klarowna. Czy to według Pana klucz do interpretacji Bacha?

– W pewnym sensie, tak, a osiąga się to m.in. poprzez oszczędną pedalizację. Dość długo szukałem odpowiedniego fortepianu do tego nagrania. Nie mogłem się zdecydować i w końcu wybrałem dwa instrumenty. Niektóre utwory nagrywałem na jednym, inne na drugim, ale oba fortepiany charakteryzowały się krótkim, jasnym

dźwiękiem, troszeczkę zbliżonym do klawesynu. Na ile to było możliwe wykorzystałem też naturalne wartości nowoczesnego Steinwaya przy całkowitym oddaniu szacunku dla tego, co Bach napisał w nutach. Chciałem, żeby ten barokowy a zarazem unikalny styl Bacha został jak najwierniej oddany i zachowany.

Czyli zapis nutowy jest podstawą i punktem wyjścia. Co następuje potem?

– Przede wszystkim daję sobie dużo czasu na bycie z utworem, na „wrośnięcie" się w jego idee. Utwór wtedy krzepnie w palcach, krzepnie w sercu, fraza zaczyna być bardziej moja i ta wypowiedź artystyczna, która emanuje z określonego utworu staje się moją wypowiedzią. Dużą rolę odgrywa też intuicja artystyczna, chociaż trudno powiedzieć, dlaczego pewne pomysły interpretacyjne wydają się być dobre. To się po prostu odczuwa i wie. Oczywiście ta intuicja jest zasilana przez wiedzę teoretyczną, także na temat samego kompozytora. Punktem wyjścia jest jednak sam tekst. Istnieje także coś, co jest niezapisane, to jest ta przestrzeń między dźwiękami, gdzie ma się większą swobodę. Ale ważna jest całkowita kontrola zapisu nutowego, bo gdy tą przestrzeń potraktujemy zbyt dowolnie, może dojść do błędu interpretacyjnego, i to, co powinno pozostań nienaruszone zostaje zburzone.

Czy łatwo jest wyczuć ten moment, kiedy własna interpretacja może przyćmić założenia kompozytora?

– Myślę, że tak, że jeżeli styl danego kompozytora jest pianiście bliski to artysta wyczuwa jak daleko może się posunąć. Jest jeszcze jedna ciekawa sprawa mianowicie magia chwili danego koncertu. Zdarzyło mi się, że miałem w zamysłach zaplanowaną jakąś interpretację, a wykonie podążyło w innym kierunku, albo na przykład polifoniczne potraktowanie jakiejś faktury zrodziło się dopiero na koncercie. Później zastanawiałem się co to się stało i próbowałem to odtworzyć w pamięci, żeby powtórzyć na innym koncercie. Czasami się to udawało, ale są też takie momenty, które są akceptowalne tylko w danej jedynej chwili. Każdy koncert jest właściwie inny, nie tylko dlatego, że gramy w innej sali koncertowej, na innym fortepianie, dla innej publiczności, ale jest coś takiego, co jest unikalne i charakterystyczne tylko dla danego koncertu. Nigdy więc nie wiadomo jak ostatecznie dana interpretacja będzie brzmiała i to jest chyba najpiękniejsze w tym zawodzie.

Czy wgłębienie się w muzykę Bacha wzbogaciło Pańskie interpretacje utworów Chopina?

– Tak, jak najbardziej. Myślenie fakturalne, polifoniczne było bardzo pomocne, np. przy odczytaniu Poloneza Fantazji As-dur, Op. 61, także późniejszych mazurków czy nokturnów. Takie myślenie wielogłosowością prowadzi do tego, że do każdego głosu, do każdej linii melodycznej szuka się innego koloru.

Porozmawiajmy o Pana studiach doktoranckich na wydziale filozofii Uniwersytetu im. Mikołaja Kopernika w Toruniu. Czy należy się już zwracać do Pana per Dr. Blechacz?

– Nie, jeszcze nie. [*śmiech*]. Nie miałem jeszcze ostatniego egzaminu, tzn. obrony pracy doktorskiej i czekam na wyznaczenie terminu. A filozofią zainteresowałem się głębiej już w szkole średniej, a kiedy po Konkursie Chopinowskim minęło kilka lat i kiedy kalendarz koncertowy i nagraniowy był już bardziej uporządkowany, pomyślałem, że można by tą moją wiedzę filozoficzną bardziej uporządkować i usankcjonować. Ta przygoda z filozofią była świetna, to znaczy ona cały czas trwa, bo jest to bardzo rozległa dziedzina i co chwilę pojawiają się też nowe publikacje na te tematy, które mnie najbardziej interesują, tj. metafizyka, estetyka i filozofia muzyki. Moja praca doktorska traktuje o interpretacji dzieła muzycznego w kontekście nurtu fenomenologicznego. Główną pracą filozoficzną, z której czerpię jest dzieło Romana Ingardena *O tożsamości dzieła muzycznego*, ale też inne publikacje z zakresu filozofii muzyki. Pierwsza część jest teoretyczna i dotyczy logiki dzieła muzycznego. Druga podkreśla wartości w danym przedmiocie artystycznym, takie jak estetyczne, etyczne i metafizyczne, a więc tutaj odniesienia do muzyki Bacha były jak najbardziej pomocne, też do muzyki Fryderyka Chopina. Później przeżycie estetyczne, czyli koncert publiczny. Dzieło wieńczą wnioski, które wynikają z mojego obcowania z dziełem sztuki, na przykład kwestie interpretacji i jej granic.

Czy wiąże się to w jakiś konkretny sposób z Pana działalnością artystyczną, czy jest to wyłącznie zabawa intelektualna?

– Jak najbardziej jest to też zabawa intelektualna, ale oczywiście ta praca wzbogaca moje rozumienie i patrzenie na muzykę. Też na kwestię przeżycia muzycznego, czyli koncertu. Praca Ingardena była bardzo pomocna, na przykład jego spostrzeżenie, że

publiczność bierze czynny udział w budowaniu interpretacji, że istnieje coś takiego jak emocja wstępna, czyli reakcja odbiorcy na pierwsze dźwięki koncertu, co determinuje odbiór całego koncertu.

Odnoszę wrażenie, że jest Pan osobą o bardzo silnym kręgosłupie moralnym. Nie znosi Pan kłamstwa, braku osobistej kultury czy szacunku dla innych, a kiedy spotyka Pan się z arogancją czy wręcz wrogością odpowiada Pan dyplomacją i uprzejmością. Czy to Pana filozofia życiowa?

– „Filozofia życiowa" to są może duże słowa, ale kiedy człowiek ma czyste sumienie, czysty umysł i czyste serce, to przenosi się to na jego działanie jako artysty – interpretacja jest wtedy autentyczna i prawdziwa. A publiczność momentalnie wyczuwa, kiedy dochodzi do jakiegoś emocjonalnego fałszu.

Mówi się o Panu, że ceni Pan sobie prywatność, stroni od blichtru wielkiego świata. Podczas trwania Konkursu Chopinowskiego prawie całkowicie Pan odgrodził się od konkursowego zgiełku. Czy to według Pana najbardziej efektywna metoda na twórczą atmosferę dla artysty?

– Ta strategia podczas konkursu nie była specjalnie zaplanowana. Czułem po prostu, co będzie w danej chwili najlepsze. Nie należę do artystów, którzy podczas trwania konkursu lubią konfrontować swoje interpretacje z innymi wykonaniami. Ja wolę skupić się na swoim programie. Rzeczywiście przyjeżdżałem do Warszawy tylko na określony etap, a potem wracałem do domu, gdzie mogłem się skupić, wyciszyć, poćwiczyć i odpocząć. Później nie było to oczywiście możliwe, bo media były zainteresowane moją osobą i trzeba było udzielać wywiadów i brać udział w konferencjach prasowych. Ale to było dla mnie całkowicie naturalne – nasz współczesny świat wymaga promocji, bo bez tego nasza sztuka nie docierałaby do ludzi, a przecież takie jest nasze zadanie, żeby dzielić się pięknem z drugim człowiekiem.

Wywiad został przeprowadzony dla Chopin Society of Atlanta

(www.chopinatlanta.org). Koncert w Atlancie odbędzie się 15 kwietnia w Atlanta Symphony Orchestra Hall. Kalendarz tournée artysty po Stanach Zjednoczony i Kanadzie na stronie wytwórni Deutsche Grammophon:

https://www.deutschegrammophon.com/us/artist/blechacz/ontour

Od Chopina do Paderewskiego

Rozmowa z profesorem Adamem Wibrowskim, pianistą i pedagogiem z Francji, który rozpowszechnia postacie wybitnych polskich kompozytorów na świecie, poprzez organizowanie międzynarodowych konkursów i festiwali.

Adam Wibrowski

Joanna Sokolowska-Gwizdka: Od jak dawna interesuje się Pan postacią Ignacego Jana Paderewskiego?

Adam Wibrowski: Mój kontakt z Paderewskim rozpoczął się, gdy byłem uczniem szkoły muzycznej, potem studentem Akademii. Romantyczne dzieje jego życia odkrywałem stopniowo. Najpierw w Wiedniu, gdzie studiował u Teodora Leszetyckiego, potem w Szwajcarii, gdzie długo żył i pozostawił wiele śladów, w

Paryżu, miejscu mojego zamieszkania, a także w licznych stronach Ameryki: w Kalifornii jakże mocno związanej z przygodą założonych przez niego winnic w Paso Robles, czy też w North Carolina z najciekawszym emocjonalnie odkryciem jego fortepianu w Raleigh. Trwało to ok. 20 lat gdy uświadomiłem sobie, że moje życie idzie w jakimś stopniu jego śladami, że coś muszę z tym zrobić, że to jest moje powołanie.

JSG: Jak powstał pomysł stworzenia w Ameryce Konkursu im. Ignacego Jana Paderewskiego?

AW: Stopniowo moje zainteresowanie Ignacym Janem Paderewskim przeniosło się z muzycznego i epickiego gruntu w sferę dogłębnych studiów nad jego osobą i kontekstem epoki. Otoczyłem się książkami, zdjęciami z tamtych lat, wybrałem się w specjalną podróż szlakiem miejsc związanych z pianistą, wszedłem w krąg innych ludzi zainteresowanych tym niezwykłym człowiekiem. Poczułem się dumny**,** że Paderewski dał się poznać światu jako Polak, i że ja też jako Polak mogę go przypominać. I tak, najpierw na Węgrzech w rozmowach z Krzysztofem Onzolem – archeologiem i inżynierem, potem w Los Angeles po dyskusjach z przyjacielem, pianistą Wojtkiem Kocyanem, narodził się projekt tego wydarzenia.

JSG: Założone zostało Towarzystwo Muzyczne – Paderewski Music Society w Los Angeles, które jest organizatorem Konkursu.

AW: Tak, Krzysztof Onzol został prezesem Towarzystwa, a my z Wojtkiem Kocyjanem, jako pianiści i pedagodzy dysponujący szerokimi kontaktami międzynarodowymi w świecie muzycznym, z bagażem doświadczeń w organizacji tego typu wydarzeń, zostaliśmy dyrektorami.

Sprawy potoczyły się szybko, z wielkim entuzjazmem, który był naszym najlepszym argumentem twórczym. Czuliśmy że tworzymy coś wartościowego dla dzisiejszego pokolenia młodych artystów i że oddajemy hołd naszemu mistrzowi.

JSG: Czy celem Konkursu było przypomnienie tak ważnej w Ameryce postaci, genialnego muzyka, a przy tym wielkiego Polaka-patrioty?

AW: Mam nadzieję, że Konkurs stworzył pomost pomiędzy polskim i amerykańskim

środowiskiem muzycznym, mało do siebie zbliżonym, a całemu zainteresowanemu muzyką i historią światu, dał nowe pole uwagi, z dużym dowartościowaniem dla polskiej tożsamości i kultury. Paderewski może być dla wielu wspaniałym przykładem – pozytywnym bohaterem dla młodzieży, gdyż dzięki swojej odwadze i głębokiej wierze we własne możliwości, przechodząc drogę życiową pełną przygód, walki o prawdę, osiągnął wiele z wytyczonych celów. Może być też przykładem dla artystów, bo potrafił nie tylko pokazać swój talent na scenach świata, ale także umiał go skierować w stronę spraw ludzkich i społecznych.

Pokazanie Paderewskiego jako wielkiego Polaka oddanego sprawom różnych społeczeństw, przez które szedł jego szlak życiowy to chyba właściwa postawa bycia oddanym polskim wartościom. Temu zapewne ten Konkurs się przysłużył, a mnie na pewno dał wiele radości.

JSG: Czy w Ameryce Paderewski kojarzy się z Chopinem?

AW: Cały czas obserwuję, że poprzez organizowanie, konkursów, festiwali i innych muzycznych imprez związanych z polskimi kompozytorami wzmaga się zainteresowanie Polską. Paderewski był przecież wybitnym odtwórcą chopinowskim, może więc kojarzyć się z naszym genialnym rodakiem.

JSG: **À propos Chopina, proszę przypomnieć Pana artystyczne dzieło – Festiwal Chopinowski w Nohant we Francji, którego był Pan nie tylko pomysłodawcą, ale i realizatorem?**

AW: Odkryłem to sioło, w którym zatrzymał się czas, w sercu Francji, 320 km od Paryża w 1991 roku Wciąż stał tam ten sam prastary kościółek, kilka domów, kilka rozsianych wśród pól i gajów gospodarstw, wszędzie słychać było ptaki, w powietrzu pachniało wsią, a w środku stał duży, zasobny dwór w stylu krainy Berry, rodzinna posiadłość George Sand, w której w latach 1839 do 1846 przebywał Chopin. To stamtąd pochodzą największe jego dzieła. Jednakże absolutnie nic nie zaznaczało w Nohant tej chopinowskiej obecności i kompozytorskiej spuścizny. Aby pokazać całemu światu to miejsce wybrałem nie jakąś okolicznościową tablicę, ale żywą muzykę Chopina.

JSG: Miałam szczęście uczestniczyć w tym bardzo ciekawym muzycznym

wydarzeniu. Pamiętam tę wspaniałą plejadę artystów, profesorów, mistrzów sztuki fortepianu oraz widzów, którzy tłumnie przybyli do Nohant. Za salę koncertową posłużyła m.in. ogromna stodoła czy też hala sportowa. Obydwa miejsca były świetnie przystosowane do festiwalowych potrzeb, dzięki wystrojowi i adaptacji akustycznej.

AW: To było prawdziwie pionierskie dzieło, w które udało mi się wciągnąć dość konserwatywne prowincjonalne środowisko i instytucje. Sam bym temu nie dał rady, bardzo pomogła mi żona Barbara. Przez kilka lat odbyliśmy dziesiątki podróży samochodem, przemierzając prawie 1 000 km za każdym razem, by dojechać do Nohant z Saint Malo, gdzie mieszkaliśmy. Ale było warto. Odpowiedź przyjaciół pianistów z całego świata była entuzjastyczna. Wielu najwybitniejszych, w tym oczywiście laureaci Konkursu Chopinowskiego, wzięli sobie za punkt honoru by nam pomóc, by grać muzykę Chopina tam, gdzie została stworzona. Halina Czerny-Stefańska, Piotr Paleczny, Ewa Osińska, Wojciech Świtała, Edward Auer, Ian Hobson, Grigory Sokolov, Eugene Injic, Gabriela Montero, Aldo Ciccolini, Margarita Shevchenko, Yuri Boukoff, Dominique Merlet, J. Marc Luisada, Marc Laforet, Philippe Giusiano, Dang Thai Son, Aldo Ciccolini, i jeszcze wielu innych, dzielili się nią pod rozgwieżdżonym niebem Nohant… Sukces był ogromny, 3 500 osób w czasie tygodniowego festiwalu.

Czułem się wtedy trochę jak archeolog odkrywający ukryty skarb, albo wędrowiec wchodzący w życiodajną oazę.

JSG: Co obecnie dzieje się w Nohant?

AW: Moje „dziecko” – festiwal w Nohant jest już dorosłym młodzieńcem i trwa do dziś z dużym sukcesem. Tak nieskromnie mówiąc stał się pomnikiem, który wraz z żoną sami sobie za życia wystawiliśmy. Z tamtych wspaniałych i romantycznych początków pozostało nam Stowarzyszenie „Chopin w Nohant”, któremu nadal aktywnie przewodniczę.

JSG: A po Nohant był kolejny festiwal na Węgrzech.

AW: Po latach prowadzenia festiwalu we Francji zwróciłem się w stronę nowych „archeologicznych” odkryć, tworząc Pianistyczny Festiwal Lisztowski w Sopron, tuż

obok miejsca, gdzie przyszedł na świat inny genialny pianista i kompozytor, przyjaciel Chopina, Franz Liszt. Ale to już inna historia.

JSG: Czy czuje się Pan bardziej pianistą, nauczycielem, czy też organizatorem festiwali muzycznych?

AW: Pianista, pedagog, twórca wydarzeń – jest to dla mnie naturalna droga. Nie byłbym drugim bez pierwszego, ani trzecim bez dwóch pierwszych. Podstawą wszystkiego jest umiejętność instrumentalna, techniczna, która prowadzi do przekazu ludzkiej wrażliwości, systemu myślenia, kultur dawnych i bieżących, stylów estetycznych itd. To wszystko można wypowiedzieć dźwiękiem, własnymi rękoma na fortepianie. Każdy ma inny sposób wyrażania swoich emocji, to zależy od temperamentu. Dla jednych liczy się zamknięty, niemal mnisi kontakt z klawiaturą, np. Glenn Gould tak pracował. Inni potrzebują wielkich sal jak Horowitz czy Paderewski. No i są tacy jak ja, najszczęśliwsi z powodu licznych kontaktów międzyludzkich. Dlatego zarówno droga pedagogiczna, jak i tworzenie wydarzeń kulturalnych bardzo mi odpowiadają. Czuję się w pełni sobą, gdy mam dużą dozę dynamiki działania, gdy muszę prowadzić rzeczy na różnych frontach, gdy jestem w ciągłym ewolucyjnym ruchu spraw.

JSG: Był Pan profesorem w *Le Conservatoire de la ville de Paris*. Na czym polega specyfika pracy na tej francuskiej uczelni?

AW: Aby zostać tu profesorem, po 20 latach doświadczeń w Grenoble, Rennes i Los Angeles, musiałem przejść trudną konkursową drogę na nowo. Nie były brane pod uwagę wcześniejsze dyplomy. Konserwatorium, to taki francuski przeżytek. Brak tu przedmiotów akademickich, natomiast duży nacisk kładzie się na instrument, czytanie partytur, czyli techniczną stronę wykonawczą. Być w takiej szkole to dla moich kolegów ze świata trochę jak w filmie „Avatar" – nie z tej planety. Codzienność to lekcje na bardzo różnych poziomach, audycje, egzaminy. Czasami się zdarza, że w szranki stają super zdolne dwunastolatki z dwudziestoletnimi dorosłymi.

Dla mnie bardzo ważne jest, aby nie ograniczać się do uczelni, tylko być otwartym na świat. Jeżdżę więc po USA i Kanadzie, po Europie, Japonii i Australii na rozliczne akademie i uniwersytety, festiwale i konkursy. Bardzo pomocne są tu kontakty środowiskowe. Muzycy to taka specyficzna rodzina, znamy się jak migrujące ptaki i

chętnie użyczamy przystanku we własnym gnieździe, lub łączymy się to tu, to tam, na wspólne realizacje.

Konferencja z udziałem prof. Adama Wibrowskiego na temat Ignacego Paderewskiego:

Paderewski Music Society: www.ijpaderewski.org

Zostawić coś w umysłach

O drugiej edycji festiwalu artystycznego „Chopin IN the City”

Grazyna Auguscik, fot. Krystyna Andryszkiewicz

Bożena U. Zaremba

Zawsze myślę, być może naiwnie, że w młodych umysłach coś zostaje

– mówi o swojej działalności na rzecz popularyzacji muzyki Fryderyka Chopina wśród młodego pokolenia **Grażyna Auguścik** – fascynująca polska wokalistka jazzowa, która już po raz drugi organizuje w Chicago festiwal „Chopin IN the City" (22 lutego – 1 marca 2018 r.), tym razem wraz z Polsko-Ukraińską Fundacją im. Ignacego Jana Paderewskiego. Jest to wielowymiarowe przedsięwzięcie artystyczne łączące różne dziedziny i gatunki sztuki, a motywem przewodnim i głównym źródłem inspiracji jest muzyka Chopina.

A zaczęło się od pamiętnego koncertu w Millennium Park w Chicago, gdzie w 2010 roku Auguścik zaprezentowała 10-tysięcznej publiczności jazzowe interpretacje muzyki Chopina. Skład zespołu był dość nietypowy – cztery puzony, wokal, akordeon, ud (instrument strunowy uważany za przodka lutni) i harmonijka ustna. Gościem specjalnym był **Andrzej Jagodziński** i jego Trio. Wybitny krytyk muzyczny „Chicago Tribune", **Howard Reich**, który znał działalność artystyczną Auguścik z wcześniejszych, porywających projektów muzycznych i był wielbicielem jej pięknych jazzowych interpretacji, entuzjastycznie zachęcał do tego koncertu. Występ spotkał się z gorącym przyjęciem publiczności. Niecodzienne, nowoczesne aranżacje muzyki Chopina przemówiły do wrażliwości mieszkańców tego wielokulturowego miasta, a artystka do dzisiaj spotyka ludzi, którzy wspominają ten koncert jako niesamowite, magiczne wręcz przeżycie.

Od tego koncertu, występując stale w różnych formacjach wokalno-instrumentalnych, Auguścik cały czas marzyła o tym, żeby muzyka Chopina zaistniała wśród szerszej publiczności. Pierwszą edycję festiwalu zorganizowała w 2017 roku, z zamiarem przybliżenia jego muzyki różnym środowiskom i jednocześnie zarażenia i zainspirowania młodego pokolenia. Impreza trwa 8 dni, pomiędzy dwoma przyjętymi datami urodzin Chopina (22 luty i 1 marca) i prezentuje koncerty zarówno klasyczne jak i jazzowe wersje muzyki tego najbardziej znanego na świecie i najbardziej uniwersalnego polskiego kompozytora. Wystąpi między innymi jazzowa pianistka **Deanna Witkowski**, której czarowne, pełne kobiecego wdzięku interpretacje przemawiają do najbardziej nawet tradycyjnych melomanów.

Poza tym w programie są instalacje, prezentacje sztuk wizualnych, poezja, a nawet taniec nowoczesny. Na przyszły rok organizatorka planuje występ teatralny, który dałby młodym ludziom szansę opowiedzenia o muzyce ich własnym językiem, bo, mimo że festiwal jest skierowany do szerokiej publiczności, organizatorka zawsze myśli o stworzeniu projektów skierowanych szczególnie do młodego pokolenia. W tym roku, na przykład, dzieci z „Fabryki Wyobraźni PatriciaArt Studio" będą malować podczas koncertu, inspirowane muzyką Chopina. Odbędą się także warsztaty plastyczne, prowadzone przez polskiego artystę rzeźbiarza **Andrzeja Renesa**.

Jednym z bardziej niekonwencjonalnych artystów, którzy wystąpią w tym roku będzie

Maria Pomianowska, ceniona na całym świecie wykonawczyni na starodawnych instrumentach smyczkowych (grała między innymi z Yo-Yo Ma), która zagra na suce biłgorajskiej. Jest to staropolski 4-strunowy instrument smyczkowy, zrekonstruowany na podstawie akwareli Wojciecha Gersona z 1895 roku, a przechodzący w ostatnich latach istny renesans. **Maria Pomianowska** weźmie udział między innymi w koncercie „Mazurki" poświęconemu tej formie muzycznej, podczas którego wystąpi także młody pianista **Alexander Kraft van Ermel**. Wychował się na wyspie Curaçao na holenderskich Karaibach, z którą związana jest niesamowita wręcz historia, opisana w książce Jana Brokkena „Dlaczego jedenastu Antylczyków klęczało przed sercem Chopina?" Otóż okazuje się, że na wyspie Curaçao Chopina można usłyszeć w radiu prawie równie często jak w Polsce. Dotarła ona tutaj za sprawą pewnego pianisty, który przywiózł ją z Paryża już w 1860 roku, po czym przeszła na wyspie nietypową transformację, kiedy lokalni kompozytorzy zaadoptowali mazurki Chopina do tańca. Stąd echa i odcienie muzyki Chopina są wyraźnie słyszalne w tzw. „antylskich mazurkach".

Sama **Grażyna Auguścik** również wystąpi podczas kilku koncertów festiwalu. Oprócz muzyki Chopina to właśnie jej oryginalny głos będzie elementem wiążącym tego wydarzenia, jak również entuzjazm z jakim podchodzi do organizacji festiwalu, a trzeba przyznać, że posiada fantastyczny dar wynajdywania niestereotypowych artystów, inspirowania ich do niebanalnych projektów i zarażania ich swoją kreatywnością. Nie zniechęca się trudnościami związanymi ze zbieraniem funduszy zdając sobie świetnie sprawę z tego, jak sztuce niszowej ciężko konkurować z muzyką użytkową, popularną, czy nawet poważną. Zależy jej na dotarciu do młodych ludzi, którym tego typu muzyka jest w ogóle nieznana. – To misja, moja i takich ludzi, jak ja – mówi.

W tym roku festiwal „Chopin IN the City" jest finansowany ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach Programu Wieloletniego NIEPODLEGŁA na lata 2017-2021, oraz przez program dotacyjny „Kulturalne pomosty" Instytutu Adama Mickiewicza.

24 lutego będzie można na żywo posłuchać koncertu przez Internet:

https://www.youtube.com/watch?v=_-bV-Vwl4W4&feature=youtu.be

Artykuł Howarda Reicha:

http://articles.chicagotribune.com/2010-07-23/entertainment/ct-ott-0723--mkoj-20100723_1_polish-musicians-vocal-jazz-swings

Pełny program festiwalu:

http://soundsandnotes.org/event/chopin-in-the-city-february-22-march1-2018/

Jeżeli chcesz wesprzeć festiwal, tutaj możesz złożyć dotację, którą można odpisać od dochodu:

https://www.gofundme.com/chopininthecity

Grażyna Auguścik – wokalistka jazzowa, aranżer i producentka muzyczna – zdobyła uznanie krytyków i wielbicieli muzyki jazzowej swymi oryginalnymi, świeżymi interpretacjami oraz głosem o niepowtarzalnym brzmieniu. Sięga po różne gatunki muzyczne i czerpie inspiracje zarówno z muzyki klasycznej (znane są niebanalne wersje utworów Chopina) jak i z polskiej muzyki ludowej oraz muzyki światowej. Swoim śpiewem i projektami muzycznymi, jakie organizuje, przekracza muzyczne granice, łamie bariery i kwestionuje przyjęte standardy. Urodziła się i wychowała w Polsce. W 1992 r. ukończyła prestiżową uczelnię Berklee College of Music w Bostonie, po czym osiedliła się w Chicago, które zachwyciło ją bujnym życiem artystycznym i kosmopolityczną atmosferą. Od lat współpracuje z czołowymi muzykami jazzowymi takimi jak Pauhlino Garcia, Jim Hall, Michael i Randy Brecker, Toots Thielemans, Urszula Dudziak, John Medeski, Kurt Rosenwinkel, Michal Urbaniak, Andrzej Jagodzinski, Jaroslaw Bester i wielu innych. Nagrała 20 płyt solowych, a jako gość wystąpiła na kilkunastu nagraniach innych muzyków. Jest założycielką i dyrektorem artystycznym fundacji Sounds & Notes, organizacji typu „non-profit” zajmującej się promocją muzyki i sztuki. Jest laureatką dorocznej Nagrody Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2011) oraz srebrnego medalu Gloria Artis przyznawanego przez ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2017).

Chopinowskie reminiscencje z Nohant

Pałac George Sand w Nohant

Joanna Sokołowska-Gwizdka

Z Fryderykiem Chopinem i George Sand „zaprzyjaźniłam się”, gdy połowie lat 90. przez trzy lata byłam rzecznikiem prasowym Międzynarodowego Festiwalu Chopinowskiego w Nohant we Francji i korespondentem „Rzeczpospolitej”. Pomysłodawcą i dyrektorem artystycznym festiwalu był Adam Wibrowski, pianista i profesor, po Akademii Muzycznej w Krakowie, od wielu lat mieszkający we Francji.

Joanna Sokołowska-Gwizdka przed filharnonią w La Châtre, gdzie odbywała się część koncertów.

Przed filharmonią w La Châtre. Joanna Sokołowska-Gwizdka (druga od lewej) i Barbara Ligęza (pierwsza z prawej) wraz z krytykami muzycznymi z Francji i USA.

Festiwal był dla mnie niesamowitą przygodą. Poznanie wybitnych pianistów, laureatów konkursów, a także krytyków muzycznych z całego świata, posłuchanie utworów chopinowskich, które powstały w Nohant na żywo w najlepszym wydaniu, a to wszystko w letniej, słonecznej, francuskiej atmosferze. Pamiętam, jak na konferencji prasowej burmistrz miasta La Châtre, współorganizator festiwalu, przywitał mnie jako jedyną przedstawicielkę polskiej prasy, a potem w „Le Figaro" ukazało się moje zdjęcie na pierwszej stronie. Poczułam na sobie wielką odpowiedzialność. Muszę poznać ścieżki, którymi chadzał wielki Fryderyk i wczuć się w klimat jego czasów, bo to, co napiszę, dotrze do setek ludzi w całej Polsce. Codziennie wysyłałam korespondencje do „Rzeczpospolitej", a następnego dnia rano mój tekst ukazywał się w gazecie. Moja mama mówiła mi potem, że z „Rzeczpospolitej" dowiadywała się co robię, na jakich jestem koncertach, z kim się spotykam i że to były pasjonujące relacje.

Przed koncertem laureata konkursu Chopinowskiego Đặng Thái Sơna, który miał miejsce w przebudowanej i zaadaptowanej na potrzeby koncertowe dawnej stodole w Nohant. Od lewej: Waleria Kwiatkowska – mama wybitnie utalentowanego chłopca, obecnie profesora Akademii Muzycznej w Łodzi, Łukasza Kwiatkowskiego, Barbara Ligęza, pianistka, nauczycielka Łukasza Kwiatkowskiego, Joanna Sokołowska-Gwizdka, polski rzecznik prasowy festiwalu oraz Barbara Wibrowska, żona dyrektora artystycznego festiwalu Adama Wibrowskiego i współorganizatorka imprezy.

Przebywanie wśród ludzi niezwykłych, pełnych pasji twórczych, w bajkowej francuskiej scenerii, to ogrom przeżyć i emocji, które na długo pozostają w pamięci. Jednym z takich niesamowitych spotkań było poznanie francuskiej pisarki, która od lat zajmowała się postaciami Chopina i George Sand – Sylvie Delaigue-Moins i jej męża, malarza Claude'a Moins, który zrekonstruował obraz Eugeniusza Delacroix'a przedstawiający romantyczną parę artystów.

Sylvie poświęciła wiele energii, aby odtworzyć pobyt Chopina w Nohant, a sądząc po skromnym muzeum George Sand w pobliskim La Châtre oraz zaledwie fragmencie pałacu udostępnionym zwiedzającym, materiałów należało szukać w paryskich archiwach i bibliotekach. Claude spędził wiele godzin nad studiowaniem technik

malarskich Delacroix’a i poszukiwaniach XIX-wiecznych rękopisów.

W domu państwa Moins na wyspie wraz z profesorami konserwatoriów muzycznych z USA. W głębi przy oknie Joanna Sokołowska-Gwizdka.

Małżeństwo Moins mieszkało w klimatycznym domu na wyspie, ceglano-drewnianym, z belkami na suficie, oszklonymi ścianami, pachnącym sztuką, kominkiem i starą porcelaną. Do domu płynęło się łódką, a potem prawie z każdego miejsca roztaczał się widok na jezioro i zieloną perspektywę okolicy. Na stole leżała „jeszcze ciepła” książka Sylvie: *Chopin chez George Sand: sept étés à Nohant* (Chopin u George Sand: kronika siedmiu lat). Autorka była szczęśliwa i chętnie o książce opowiadała. W przygotowaniu były tłumaczenia na inne języki.

Joanna Sokołowska-Gwizdka w domu państwa Moins na wyspie.

W rocznicę śmierci Chopina, w 2010 roku moje spotkanie z Sylvie Delaigue-Moins stało się kanwą spektaklu teatralnego „Dobry wieczór Monsieur Chopin”, wystawionego przez Salon Poezji, Muzyki i Teatru z Toronto. Rozmowa młodej Polki, pasjonującej się muzyką i chopinowską historią z dojrzałą Francuzką, autorką książki o Chopinie, staje się pretekstem do przywołania postaci kompozytora i jego muzyki. W sztuce zostało zachowane prawdziwe nazwisko pisarki, a na ekranie pojawiają się okładki jej książek. Spektakl, przetłumaczony na język angielski, francuski i portugalski, był pokazywany w wielu miejscach na świecie. Polski teatr z Toronto, tym przedstawieniem uczcił 25-lecie swojego istnienia. W sztuce pojawia się też wątek iście detektywistycznej historii związanej z powstawaniem kopii obrazu Eugeniusza Dalacroix’a, autorstwa Claude’a Moins. Losy obrazu opisałam w artykule.

Joanna Sokołowska-Gwizdka we wnętrzach pałacu George Sand w Nohant.

Joanna Sokołowska-Gwizdka we wnętrzach pałacu George Sand w Nohant.

Dzieje jednego obrazu

> *...piękna dosyć osoba, ale fizjonomia zimna (...) w całej toalecie oryginalnej widzieć się dało chęć do odznaczenia się, bo była pół po męsku, pół po damsku ubrana (...) do tego czarne włosy na wpół głowy rozdzielone w lokach po obu stronach twarzy spadające (...) Do oryginalności pani Sand dodać jeszcze trzeba, że cały prawie wieczór cygaro damskie paliła" (J.Brzozowski, „Dziennik").*

Jesienią 1834 r. Francois Buloz, redaktor i współwłaściciel czasopisma *Revue des Deux Mondes* wpadł na pomysł, żeby pokazać w gazecie szkice przedstawiające portrety swoich współpracowników. Z prośbą o wykonanie takich małych etiud portretowych zwrócił się do malarza Delacroix'a. Na pierwszy ogień wzięto pisarkę, panią George Sand, ze względu na jej oryginalną osobowość i nietypową urodę. W grudniu 1836 r. na przyjęciu u Emanuela Marliani (wówczas konsula Hiszpanii w Paryżu) Delacroix poznał Fryderyka Chopina.

> *Natura wyposażyła go piękną, wysmukłą, nieco wątłą postacią, najszlachetniejszym sercem i geniuszem. (…) Jest on nie tylko wirtuozem, lecz poetą zdolnym do ujawnienia poezji swej duszy. Jest poetą dźwięków i nic nie może dorównać tej radości, jaką nam daje, kiedy improwizuje na fortepianie*

– pisał Henrich Heine o Chopinie w *Revue et Gazette Musicale de Paris.* I tak zaczęła się wielka przyjaźń dwóch artystycznych dusz, malarza i kompozytora.

Wnętrze pałacu w Nohant.

Delacroix wykonał wiele szkiców oraz precyzyjnych rysunków – studiów twarzy Chopina oraz George Sand. Namalował również kilka portretów kompozytora i pisarki, w tym jeden wspólny, do którego pozowali w pracowni przy rue Marais-Saint-Germain nr 17 (obecnie rue Visconti). Piątego września 1838 r. Delacroix napisał list do Camilla Pleyela (kompozytora i właściciela fabryki fortepianów) z prośbą o usunięcie z jego atelier instrumentu umieszczonego przez Chopina dwa miesiące wcześniej. Wskazuje to na datę powstania obrazu – czerwiec 1838. Niedokończone dzieło (o wymiarach 1,5 x 1,0 m) miało nadać nastrój wieczorów muzycznych i rodzącego się uczucia, które przetrwało 7 lat. Fryderyk Chopin siedzi przy fortepianie wsłuchany w swoją muzykę. Nad nim pochyla się George Sand, z kwiatem we włosach, z ramieniem opartym o poręcz krzesła, z cygarem w dłoni. Stoi tak nieruchomo, wpatrzona w klawiaturę. Ciepłe tło złoto-brązowo-pastelowe migoce w blasku lampy i świecy. Muzyka wypełnia malarską kompozycję.

Delacroix nie ukończył obrazu i nigdy o nim nie mówił. Widział w nim jedynie próbę, zarys przyszłej kompozycji. Do śmierci malarza w 1863 r. zapomniany obraz znajdował się w atelier na placu Fürstenberg.

W 1864 r. zorganizowana została w Paryżu aukcja spuścizny po Delacroix. Obraz przechodzi do kolekcji malarza Constanta Dutilleux'a. W tym czasie zdarza się jednak rzecz nieprawdopodobna. W tajemniczych okolicznościach ktoś tnie nie dokończone dzieło, rozdzielając romantycznych kochanków. Czyjaś ręka przecina obraz wzdłuż, linią przechodzącą przez oparcie krzesła i ramię Chopina oraz odcina górny pasek jako zbędne już tło. Prawdopodobnie sprzedając osobno Chopina i osobno George Sand można było uzyskać wyższą cenę. Nie przypuszcza się jednak, by zrobił to malarz Dutilleux. Ale kto i kiedy przeciął kompozycje Delacroix'a – jak dotąd nie wiadomo.

Jadalnia w pałacu George Sand w Nohant.

Dopiero po 10 latach prawa część portretu pojawia się ponownie na aukcji. W 1874 r. Chopina (45×38 cm) kupuje za 820 franków antykwariusz Bramy. Następnie jest on własnością pianisty i profesora konserwatorium paryskiego Antoine'a Marmontela, a po jego śmierci w 1897 r. przeszedł na mocy testamentu do zbiorów Luwru, gdzie znajduje się do dziś.

A co stało się z drugą częścią obrazu? Otóż do 1887 r. nie wiadomo, gdzie znajdowała się podobizna George Sand. W tym roku pojawia się na aukcji i zostaje zakupiona dla kolekcji Cheramy. W 1908 r. staje się własnością Georges'a Viau, a potem wchodzi w skład kolekcji duńskich: Hermanna Heibutha i Wilhelma Hansena. Wdowa po Hansenie portret ten przekazała do Ordrupgaard Muzeum w Kopenhadze.

Tyle mówi historia. Ale na tym nie kończą się dzieje obrazu. Po 150 latach francuski malarz Claude Moins, podjął się próby odtworzenia oryginału. Przez wiele lat studiował technikę malarską Delacroix'a, wnikliwie oglądał szkice i rysunki, czytał listy. Porównywał grę światła i cieni, rozpracowywał sposób położenia farby. Prowadził niemal detektywistyczne badania. Pomagała mu w tym żona Sylvie Delaqe-Moins. Kiedy rekonstrukcja była gotowa, trwały przygotowania do pierwszego festiwalu Chopinowskiego w Nohant i rozpoczynano druk afiszów. W ostatniej chwili okazało się, że w Bibliotheque National w Paryżu, w katalogu wystawy przedstawiającej dzieła Delacroix'a przeznaczone do sprzedaży znajdowały się… notatki grawera z odwrotnej strony mosiężnych tabliczek. Wynikało z nich, że obraz w oryginale był… pionowy, a nie poziomy, jak do tej pory myślano. W kręgach historyków sztuki fakt ten stał sensacją.

Claude Moins, kopia obrazu Delacroix'a, przedstwiającego Chopina i George Sand.

***

Moja przygoda z Międzynarodowym Festiwalem Chopinowskim w Nohant miała ciąg dalszy. Zajmowałam się promocją Festiwalu w Polsce, organizowałam spotkania francuskie, z koncertem i pokazem kopii obrazu Delacroix'a w wielu miastach. Ale najbardziej zapamiętałam spotkanie w Pałacu Poznańskich w Łodzi. Atrakcją był przyjazd kucharza z Francji, który serwował potrawy, które jadał Chopin w Nohant, według dawnych receptur George Sand. Dania były przygotowywane w łódzkim Grand Hotelu, a wszystko, co robił francuski kucharz, łódzkie radio relacjonowało na żywo. Po koncercie chopinowskim w sali koncertowej Pałacu Poznańskich w wykonaniu Philippa Giusiano (laureata Konkursu Chopinowskiego w 1995 r.), zaproszeni goście udali się do jadalni, gdzie kelnerzy z Grand Hotelu serwowali potrawy według XIX wiecznych przepisów. Było dobre francuskie wino, różnego rodzaju sałaty, sery *foie gras*, ale prawdziwym przebojem stała się ulubiona przez Chopina „pularda" z leśnymi grzybami.

Wieczór zaszczycili przedstawiciele władz miasta La Châtre oraz władz miasta Łodzi. Na spotkanie przyjechał także Cyprian Kosiński, pochodzący z Łodzi biznesmen, mieszkający od wielu lat we Francji oraz zaproszony przeze mnie Mieczysław Michalski, prezes, a potem likwidator POLTEXU – firmy mieszczącej się w byłych Zakładach im. Marchlewskiego, przy Pałacu Poznańskich. Mieczysław Michalski znał mojego tatę i tylko dlatego przyjął zaproszenie.

Na spotkaniu okazało się, że Cyprian Kosiński i Mieczysław Michalski są kolegami „z podwórka”. Ponieważ nie widzieli się wiele lat, długo ze sobą rozmawiali, a na pożegnanie dowiedziałam się, że to było ważne spotkanie, bo urodził się pomysł, aby w Łodzi powstał obiekt, który będzie wizytówką miasta. I tak się stało. Cyprian Kosiński sprowadził do Łodzi kapitał z *Grupy Rotschilda,* a Mieczysław Michalski przekazał kilkanaście budynków oraz teren pod budowę nowoczesnego, imponującego swoim rozmachem, centrum kulturalno-handlowego Manufaktura. Czuję się więc poniekąd matką chrzestną tego robiącego wrażenie obiektu, z kinem, Muzeum Sztuki Współczesnej, restauracjami i kafejkami oraz galerią handlową, z którego Łodzianie są dumni i gdzie chętnie spędzają czas.