

# Chopin zdobywa Atlantę

**Rozmowa z Dorotą Lato - założycielką i prezesem Chopin Society of  
Atlanta**



Dorota Lato (w środku) razem ze studentami wydziałów muzycznych uczelni Atlanty, stypendystów Fundacji Elżbiety i Krzysztofa Krawczyńskich przy CSA, na corocznej Gali Chopin Society Atlanta w 2018 r., fot. Agnieszka Sulewska

**Bożena U. Zaremba:**

**Minęło 20 lat od założenia przez Ciebie i Twojego męża, Piotra Folkerta, który jest koncertującym pianistą, Towarzystwa Chopinowskiego w Atlancie. Masz prawo być**

## **dumną z osiągnięć organizacji...**

**Dorota Lato:**

Jestem niezmiernie dumna. Przede wszystkim z tego, że organizacja w dalszym ciągu się rozwija i zwiększa się liczba przedstawianych przez nas koncertów, na które przychodzi coraz więcej publiczności. Rozszerzamy wachlarz wydarzeń muzycznych. Zachęciliśmy również dużą rzeszę sponsorów, którzy aktywnie uczestniczą w rozwoju organizacji i dzięki temu możemy skupić się na realizacji nowych przedsięwzięć, szczególnie przeznaczonych dla studentów muzyki z Atlanty, którzy widzą swoją przyszłość w świecie pianistyki. Od pięciu lat, dzięki Fundacji Elżbiety i Krzysztofa Krawczyńskich przy CSA, sponsorujemy studentom uczelni Atlanty studia letnie w Paryżu i Valdemossie. Do tej pory przyznaliśmy stypendia około dwudziestu uczestnikom. Ten program międzynarodowych kursów chcemy rozszerzyć również na Polskę. Są nimi zainteresowani i studenci, i bywalcy naszych koncertów, bo przy tej okazji chcieliby odwiedzić kraj, w którym Chopin się wychował oraz zwiedzić najważniejsze ośrodki z nim związane.

**Dlaczego Chopin? Dlaczego nie np. Paderewski, którego związki z Ameryką są dość silne?**

Odpowiedź jest dość prosta. Założenie naszej organizacji było rezultatem iskry, która narodziła się po koncercie mojego męża

w Atlancie w 1999 r., kiedy cały świat obchodził 150-lecie śmierci Fryderyka Chopina. Ten przepiękny koncert w całości poświęcony utworom Chopina był bardzo ciepło, wręcz entuzjastycznie przyjęty. Tego samego wieczoru, po koncercie, kiedy delectowaliśmy się sukcesem, postanowiliśmy regularnie organizować tego typu koncerty i stworzyć organizację, która promowałaby muzykę polskiego kompozytora. Oczywiście Paderewski jest bardzo cenionym przez nas artystą, jego twórczość także promujemy, a wielu pianistów, których gościliśmy, wykonywało jego utwory, ale spuścizny obu kompozytorów w żadnym razie nie da się porównać.

## **Czy Atlanta jest dobrym miejscem na promowanie kultury i sztuki?**

Tak, chociaż każde miejsce ma oczywiście swoją specyfikę, swój charakter i jest inaczej przygotowane. Mieszkając w Atlancie od długiego czasu, doskonale poznałam ten rynek i wiem, czego ludzie oczekują i jak ich zainteresować, zaintrygować. Jest to miasto kosmopolityczne i jego mieszkańcy są otwarci na kulturę odmienną od własnej. Muzyka Chopina jest szalenie uniwersalna, znajduje więc oddźwięk wśród ludzi o tak różnorodnym pochodzeniu etnicznym, religijnym i kulturowym. Atlanta jest przy tym młodym, rozwijającym się miastem, a przez ostatnie lata stała się silnym ośrodkiem uniwersyteckim. Młodzi są bardzo ambitni, otwarci i chętnie uczestniczą w naszych

prezentacjach, nie tylko koncertowych. Do nich przede wszystkim adresujemy wykłady muzykologów i kursy edukacyjne, które są entuzjastycznie przyjmowane.

## **Dlaczego tak wielką wagę Wasza organizacja przykładła do edukacji młodzieży?**

Bo to przecież dzisiejsza młodzież będzie kiedyś wypełniać sale koncertowe. Jeżeli chcemy kultywować rozwój muzyki, musimy zadbać o to, żeby młodzież aktywnie uczestniczyła w muzycznych przedsięwzięciach, żeby chodziła na koncerty. Także, żeby uczestniczyła w konkursach, które organizujemy dla młodzieży szkolnej. Mam na myśli konkurs na esej przedstawiający wrażenia po koncercie i konkurs rysunkowy. Poprzez inne medium dzieci muszą się ustosunkować do muzyki Chopina i przedstawić swoje wizje. Dla mnie jest to ważne, bo pozwalamy odkrywać muzykę Chopina tym, którzy nie grają na fortepianie albo innym instrumencie, albo niekoniecznie interesują się muzyką poważną. Taki konkurs powoduje, że sięgną do nagrania czy też książki i zapoznają się z jego twórczością.

## **Co najbardziej uderza Ciebie w pracach, które dzieci przysyłają na te konkursy?**

Świeżość. Te prace pokazują, że rozumienie muzyki przez dzieci jest bardzo piękne i wzruszające. Dzieci są uderzająco otwarte i

reagują na świat w czysty, nienaruszony sposób. Eseje to są takie mini-recenzje - niezwykle piękne i trafne. Zwłaszcza uderzają porównania, które są ogromnie interesujące i intrygujące.

## **Czy możesz przytoczyć jakiś tekst?**

Było ich wiele, ale jeden esej szczególnie silnie utkwił mi w pamięci. Napisany był przez wtedy niespełna dziesięcioletnią Sitary Shirol, która porównała „Poloneza As-dur” w wykonaniu Kevina Kennera do tańca przepięknego pawia. Ten taniec jest „elegancki, pełen gracji, symbolizujący szczęście, piękno i szczerść”. Prace rysunkowe są też fantastyczne. Można je zobaczyć na naszym portalu. Najciekawsze z nich wykorzystujemy do oprawy graficznej naszych materiałów reklamowych, zdobią nasze kartki świąteczne, które wysyłamy do sponsorów, a jedna z prac została wykorzystana na okładce corocznego magazynu Międzynarodowej Federacji Towarzystw Chopinowskich.

## **Czy skupienie się na młodym odbiorcy jest trudniejsze?**

Nie wiem, czy trudniejsze, ale na pewno trzeba do nich dotrzeć w inny sposób. Nasza działalność jest jakby dwupokoleniowa, bo staramy się nią zainteresować zarówno dorosłych, jak i młodzież. Bardzo często rodzice przychodzą na koncerty, bo dzieci są zainteresowane i to dzieci przyprowadzają rodziców [*śmiech*].

Sprawia nam to dużo satysfakcji, bo widzimy rezultaty naszej działalności.



Recital Rafała Blechacza w Atlanta Symphony Hall, który odbył się 15 kwietnia 2018 r. Od lewej: Anna Paré, założycielka Fundacji Elżbiety i Krzysztofa Krawczyńskich przy CSA i członek zarządu CSA, Rafał Blechacz i Dorota Lato, fot. Anton Shteyn

**Z czasem wypracowałaś sobie system funkcjonowania Towarzystwa, ale początki chyba nie były łatwe?**

Organizacja koncertów to olbrzymi wysiłek organizacyjny, ale poprzez lata działalności udało się nam nawiązać współpracę z najlepszymi salami w Atlancie, łącznie z *Atlanta Symphony Hall*,

gdzie zaprezentowaliśmy koncert Rafała Blechacza. To był ogromny sukces. Także zainteresowaliśmy lokalne radio i prasę. Każdy nasz koncert jest olbrzymim wydarzeniem, a bilety są wyprzedane. Ludzie są pod wrażeniem, że taki szeroki wachlarz wiekowy i kulturowy jest reprezentowany wśród naszej publiczności. Z tego niesłychanie się cieszę, bo to pokazuje, że trafiliśmy do wielu grup społecznym i potrafiliśmy ich zainteresować muzyką Chopina.

**Masz nie tylko wykształcenie muzyczne, ale świetne wyczucie co do tego, czy dany artysta jest dobrym i charyzmatycznym pianistą. W jaki sposób to rozpoznajesz?**

Dla kogoś, kto się wychował w Polsce i uczył się muzyki od 6 roku życia, to jest wyczucie intuicyjne. Jak słucham jakiegoś pianisty to właściwie po pierwszych taktach wiem, czy pianista potrafi mnie przekonać do swojej sztuki. I zachwycić. To trudno opisać, ale nawiązuje się jakaś niewidzialna, ale odczuwalna nić porozumienia pomiędzy słuchaczem a pianistą.

**Starasz się też sprowadzać wybitnych interpretatorów muzyki Chopina.**

Przede wszystkim chcemy promować interpretacje, które są przekonujące. Prezentowaliśmy bardzo wielu cenionych na świecie interpretatorów muzyki Chopina, w tym laureatów

pierwszych i głównych nagród Międzynarodowego Konkursu im. Fryderyka Chopina w Warszawie. Niech wymienię takich wspaniałych pianistów jak Rafał Blechacz, Marek Drewnowski, Eric Lu, Georgijs Osokins, Yulianna Avdeeva, Kevin Kenner, Ingrid Fliter, Dina Yoffe czy Alexander Kobrin.

### **W ramach działalności Towarzystwa, byłaś inicjatorką ciekawej serii koncertów połączonych z narracją. Jak powstał ten pomysł?**

Zawsze chcemy zaprezentować coś innego, nietuzinkowego. Taki koncert z narracją ma na celu przybliżenie sylwetki kompozytora poprzez udostępnienie informacji, czy to w formie listów samego kompozytora, czy jego bliskich albo po prostu faktów biograficznych. Często publiczność nie zdaje sobie sprawy z tego, że niektóre utwory mają swoją konkretną historię. W muzyce Chopina nie jest to może tak bardzo widoczne czy podkreślane, ale są utwory, którym charakter nadało jakieś wydarzenie. Na przykład słynne preludium „deszczowe”, które powstało na Majorce, czy „Etiuda Rewolucyjna” skomponowana po powstaniu listopadowym, w którym Chopin nie mógł uczestniczyć.

**Jeden z koncertów tej serii poświęcony był jazzowi. Dla CSA grali też koncerty muzycy jazzowi. Czyli organizacja nie ogranicza się do tradycyjnego wykonawstwa.**

Absolutnie nie. Zacznę od tego, że gościliśmy np. skrzypka, Mariusza Patyrę, zwycięzcę Międzynarodowego Konkursu Skrzypcowego im. N. Paganiniego w Genui, który w bardzo wzruszający sposób zagrał transkrypcje utworów Chopina na skrzypce. Prezentowaliśmy też utwory Chopina w interpretacji muzyków jazzowych, zarówno pianistów i wokalistów. Grażyna Auguścik na przykład była u nas dwa razy i zawsze była bardzo gorąco przyjmowana. Zaprezentowaliśmy też szalenie ciekawy koncert, na którym najpierw utwory Chopina zaprezentował w oryginalnej wersji mój mąż, a potem te same utwory usłyszeliśmy w wersji jazzowej, w wykonaniu Adama Makowicza. To spotkało się z olbrzymim entuzjazmem. Podobnym konceptem był koncert „3xChopin” z udziałem Ewy Pobłockiej, Leszka Możdżera i Trio Andrzeja Jagodzińskiego. Takie koncerty łączące tradycyjne wykonanie z jazzowym są bardzo ciekawe. Wersje jazzowe utworów Chopina pozwalają miłośnikom jego muzyki głębiej odkryć harmonię tych kompozycji lub odsłonić inny koloryt. Ale na te koncerty przychodzą także wielbicieli jazzu. Połączenie tych dwóch różnych światów zdecydowanie poszerza muzyczne horyzonty.

**W ciągu tych 20 lat udało Ci się przyciągnąć do organizacji koncertów dużą liczbę ludzi, w większości wolontariuszy. Co nimi kieruje?**

Nas wszystkich przyciąga pasja i miłość do muzyki Fryderyka

Chopina. Wielu z nas pochodzi z Polski i my, Polacy, chociaż może tego nie artykułujemy, czujemy się moralnie zobligowani do promowania polskiej kultury. Ale są wśród nas także osoby innego pochodzenia. To muzyka nas wszystkich łączy. Ludzie, którzy słuchają muzyki poważnej, są otwarci na drugiego człowieka i w dzisiejszych czasach jest to niesłychanie ważne, żeby się zrozumieć. Także wśród publiczności widzimy na naszych koncertach przedstawicieli wielu grup emigracyjnych z różnych stron świata, z krajów azjatyckich, Indii, Rosji, Ameryki Południowej. Dzieci, które uczestniczą w naszych konkursach, też pochodzą ze wszystkich zakątków świata.



Koncert „3xChopin” zorganizowany przez Chopin Society of Atlanta 21 marca 2010 r. Od lewej: Adam Cegielski, Leszek Możdżer, Ewa Pobłocka, Andrzej Jagodziński i Czesław Bartkowski, fot. Mim Eisenberg

**Pandemia zaburzyła kalendarz Towarzystwa. W jaki sposób organizacja radzi sobie z tym wyzwaniem?**

Niestety w Atlancie większość koncertów i przedstawień teatralnych przeszło na system online, galerie i muzea działają w

znacznie ograniczonym zakresie. My postanowiliśmy poświęcić ten rok działalności edukacyjnej i nasze prezentacje w najbliższym sezonie będą się odbywać wirtualnie. W programie znajduje się wykład Wojciecha Bońkowskiego o codziennym życiu Fryderyka Chopina i sesje o historii muzyki dla młodzieży i dorosłych, prowadzone przez znakomitą pianistkę i wykładowcę historii muzyki na Uniwersytecie Columbia, Magdalenę Baczewską. Także spotkanie z dyrekcją chicagowskiego Muzeum Polskiego w Ameryce, powiązane z prezentacją pamiątek po Ignacym Paderewskim, które znajdują się w zbiorach Muzeum oraz spotkania z Profesorem Alanem Walkerem, autorem najnowszej biografii Fryderyka Chopina, wydanej w 2019 r. i z Profesorem Johnem Rinkiem, jurorem Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina, o historii i kulisach Konkursu. W planie jest także pokazanie filmu o Instytucie Chopina w Warszawie i Żelazowej Woli pokazującego miejsca związane z życiem Chopina, który mamy nadzieję zachęci widzów do odwiedzenia ojczystego kraju kompozytora. Często nie mamy czasu na taką ogólną edukację naszych widzów i teraz mamy okazję rozszerzyć repertuar naszych wydarzeń, a przez to pogłębić wiedzę na temat Chopina. Nie zrezygnujemy jednak z prezentacji recitali, ale będą one prezentowane online.

**Poza działalnością społeczną prowadzicie z mężem szkołę muzyczną Musik21. Podchodzicie więc do edukacji muzycznej w sposób wielopłaszczyznowy, co w czasach,**

## **kiedy ze szkół publicznych usuwa się naukę muzyki, jest szczególnie istotne. Jak nauka muzyki klasycznej wpływa na ogólne wykształcenie młodzieży?**

Wpływ muzyki poważnej na rozwój dziecka był wielokrotnie badany i jest powszechnie wiadome, że odgrywa ogromnie istotną rolę w jego edukacji. Kształtuje wrażliwość, uczy dyscypliny oraz otwartości na świat i na innego człowieka. Dzieci, które uczą się grać na jakimś instrumencie i słuchają muzyki poważnej są też bardziej ciekawe świata. Mamy do czynienia z dziećmi, które reprezentują różne grupy kulturowe i mamy okazję porównać różne percepcje muzyki, style wykonawcze, a także koncepcje edukacji muzycznej, ale wszyscy zdają sobie sprawę z jej niepodważalnej wartości.

### **Czy repertuar Waszych uczniów obejmuje muzykę Chopina?**

Oczywiście! Nie wyobrażam sobie, żeby mogło być inaczej. Naturalnie nie wszyscy są w stanie grać Chopina dobrze. Nie dlatego, że nie potrafią sprostać trudnościom technicznym, ale dlatego, że emocjonalnie nie potrafią sprostać głębi tej muzyki. To zresztą odnosi się także do profesjonalnych pianistów. Nie wszyscy wybitni pianiści grają muzykę Chopina, bo jest to niezwykle trudne.

**Muzyka wypełnia Twoje życie i życie Twojej rodziny. Oprócz męża, który, jak wspominałyśmy wcześniej, jest koncertowym pianistą i pedagogiem, jedna z córek studiuje w szkole muzycznej w klasie fortepianu, druga też gra. Jak rozwijałaś ich wrażliwość muzyczną?**

Od pierwszego dnia swojego istnienia wychowywały się w domu, w którym muzyka rozbrzmiewała przez cały czas. Od małego otoczone były muzyką poważną. Razem słuchaliśmy różnorodnych wykonania, rozmawialiśmy, często dzieliliśmy się swoimi opiniami, chodziliśmy na koncerty. Starsza, Eliza, miała zaledwie sześć tygodni, jak poszła pierwszy raz na koncert taty [śmiech]. Sztuka w ogóle – malarstwo, teatr, poezja, książka czy film – zawsze była obecna w naszym domu. Podczas naszych podróży, czy po Stanach, czy Europie, zwiedzaliśmy wystawy i muzea. To był taki naturalny proces, który wpłynął na ogromną wrażliwość muzyczną naszych córek. To jest dar, który na zawsze pozostanie istotną częścią ich życia.

**Czyli nauka muzyki powinna też obejmować inne dziedziny.**

Zdecydowanie tak, bo to jest kwestia kształcenia ogólnej wrażliwości. Pianista, oprócz oczywiście techniki, musi mieć wyczucie i rozumienie bardzo szeroko pojętej sztuki, musi być na nią otwarty. Także na otaczające na wszystkich piękno. Miałam okazję oglądać klasy mistrzowskie prowadzone przez wybitnych

pianistów, którzy swoje uwagi wspierali cytataми z poezji, opisami natury czy odnośnikami do malarstwa. To wszystko szalenie wzbogaca interpretację. W dzisiejszym, skomputeryzowanym świecie jest to istotne, żeby zdać sobie sprawę z głębi wrażliwości artysty i procesu tworzenia. Elon Musk w jednym z wywiadów powiedział, że podczas gdy sztuczna inteligencja niedługo zdominuje większość profesji, zawód muzyka czy artysty w ogóle będzie jednym z nielicznych, które nigdy nie będą mogły być zastąpione przez komputer.



Dorota Lato wręcza nagrody w konkursie rysunkowym podczas corocznej Gali CSA w 2014 r. fot. Paweł Łoj

*Wywiad ukazał się w roczniku „Polonia Inter Gentes”  
wydawany przez Instytut im. Generała Władysława Andersa w  
Polsce, w lutym 2021 r.*

---

**Dorota Lato** – założycielka i prezes Chopin Society of Atlanta. Absolwentka Uniwersytetu Warszawskiego, gdzie studiowała muzykologię i uzyskała tytuł magistra na Wydziale Orientalistycznym. Studiowała także historię sztuki na tureckiej uczelni w Izmirze. Gry na fortepianie uczyła się od dziecka i kontynuowała ją w liceum muzycznym. W latach 1986-1991 prowadziła cykl audycji muzycznych w Polskim Radiu. W 1991 r. wyemigrowała do Nowego Jorku, gdzie aktywnie uczestniczyła w życiu polonijnym, organizując różne wydarzenia kulturalne, na które sprowadzała polskich artystów. Po przeprowadzeniu się do Atlanty kontynuowała działalność społeczną na rzecz Polonii. Zorganizowała między innymi koncert na cześć Prezydenta RP Aleksandra Kwaśniewskiego i Polskiego Komitetu Olimpijskiego w związku z odbywającą się w 1996 r. Olimpiadą. Chopin Society of Atlanta założyła w 2000 r. Jest laureatką Nagrody Obywatelskiej przyznawanej przez Polsko-Amerykańskie Stowarzyszenie Historyczne (Polish American Historical Association) za promocję polskiej kultury (2007). Została także nagrodzona przez Ambasadora Rzeczypospolitej Polski w Stanach Zjednoczonych, Roberta Kupieckiego, za wybitne

osiągnięcia w propagowaniu polskiej kultury w USA (2010). Z okazji 20-lecia Chopin Society of Atlanta otrzymała listy gratulacyjne od Ambasadora RP w Stanach Zjednoczonych, Piotra Wilczka, od Fundacji Kościuszkowskiej oraz Międzynarodowej Federacji Towarzystw Chopinowskich (2020).

**Chopin Society of Atlanta (CSA)** zostało założone w 2000 r. w celu popularyzacji twórczości i spuścizny kulturowej Fryderyka Chopina poprzez organizowanie koncertów, konkursów muzycznych i wspieranie innych projektów propagujących sztukę i kulturę na terenie metropolii Atlanty w stanie Georgia, w Stanach Zjednoczonych. Jej misją jest trafienie głównie do młodego odbiorcy poprzez fundowanie nagród dla zwycięzców konkursów pianistycznych dla młodych pianistów i zapraszanie młodych artystów do zaprezentowania swoich talentów pianistycznych podczas dorocznej gali. Organizacja dofinansowuje także bilety na swoje koncerty dla uczniów szkół muzycznych i funduje nagrody dla dzieci, które biorą udział w konkursie na esej oraz konkursie plastycznym, których celem jest przedstawianie wrażeń na temat muzyki i postaci Chopina. CSA jest organizacją typu „non-profit”. Od samego początku swojego istnienia CSA propaguje polskich muzyków, zarówno klasycznych, jak i jazzowych, którzy czerpią inspiracje z muzyki Fryderyka Chopina. Wśród gości znaleźli się tacy znakomici polscy pianiści, jak Ewa Pobłocka, Stanisław Drzewiecki, Marek Drewnowski, Adam Makowicz, Piotr Folkert, Andrzej

Jagodziński, Leszek Możdżer czy wokalistka jazzowa Grażyna Auguścik, a także zwycięzcy nagród na Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym im. Fryderyka Chopina w Warszawie – Rafał Blechacz, Eric Lu, Georgijs Osokins, Yulianna Avdeeva, Ingrid Fliter, Dina Yoffe, Alexander Kobrin i Kevin Kenner. CSA cieszy się rosnącym uznaniem nie tylko wśród członków Polonii, ale także w szerokim środowisku muzycznym.

**Portal organizacji:** [www.chopinatlanta.org](http://www.chopinatlanta.org)

---

# Podróż na Majorkę



Klasztor kartuzów w Valldemosie na Majorce.

## **Katarzyna Szrodt** (*Montreal*)

Lato rozmarzyło mnie i natchnęło, by sięgnąć po listy George Sand z okresu jej związku z Fryderykiem Chopinem, kiedy to powstały najważniejsze kompozycje geniusza fortepianu. Słuchając jego nokturnów i ballad powędrowałam z pisarką i kompozytorem na Majorkę, która stała się symbolem podróży romantycznej, przypomniałam zawile losy ich poznania.

Latem 1836 roku Fryderyk Chopin przyjął zaproszenie od dobrze mu znanego Franciszka Liszta, na wspólne spędzenie lata w Szwajcarii. Do muzyków dołączyła przyjaciółka i wielbicielka Liszta - George Sand.

George Sand to pseudonim artystyczny Aurory Dupin, pisarki,

kobiety ekscentrycznej, niezależnej i wyzwolonej. Męski pseudonim, zwyczaj ubierania się w męskie garnitury, palenie cygar, sława poczytnej pisarki i liczne romanse - wszystko to charakteryzowało tę wyjątkową kobietę. Wydawało się, że delikatny, elegancki i konwencjonalny Chopin i ekscentryczna George Sand - są wykluczającymi się światami. Grupa artystów zaproszonych przez Liszta wędrowała po Szwajcarii i przypominała bardziej cygański obóz niż cenionych artystów. W jednym z hoteli Liszt wpisał się do księgi gości:

Zawód - muzyk-filozof, Przybył - z Niepewności, Udaje się - do Prawdy.

Chopin raczej z boku obserwował swoich ekstrawaganckich przyjaciół, ale zaciekała go pisarka o czarnych oczach sfinksa. Po powrocie do Paryża towarzystwo nadal utrzymywało ze sobą kontakty spotykając się w salonie literacko-muzycznym przyjaciółki Liszta, Marii d'Agoult, w którym grali Liszt, Chopin, Berlioz, a utwory swoje czytali Heinrich Heine, Adam Mickiewicz, George Sand. W marcu 1837 roku George Sand napisała do Marii d'Agoult, ze swojej rezydencji w Nohant:

Powiedz Mickiewiczowi, że moje pióro i mój dom są do jego dyspozycji, co poczytuję sobie za szczęście. Powiedz

Chopinowi, że go otaczam czcią bałwochwalczą, wszystkim Twoim ukochanym, że ich kocham i że będą mile widziani, jeśli ich sprowadzisz.

Chopin jest niezdecydowany - odpisała Maria d'Agoult- u niego tylko kaszel jest niezawodny.

Niespodziewanie, zamiast przyjąć zaproszenie do Nohant, Chopin zdecydował się na wyjazd do Londynu.

Ale Angielki, ale konie, ale pałace, ale powozy, ale bogactwo, ale przepych, ale drzewa, ale wszystko, zacząwszy od mydła, a skończywszy na brzytwach, wszystko nadzwyczajne - pisał Chopin z Londynu do przyjaciół.

Po powrocie do Paryża artysta pogrążył się w melancholii, a angielski klimat pogorszył jego zdrowie. Z Polski otrzymał odmowę prośby o rękę Marii Wodzińskiej. Dla zamożnej szlachty Chopin nie był dobrą partią. Aby ukoić żal i podreperować finanse powrócił do komponowania i koncertowania. Po koncercie danym 25 marca 1838 roku w Rouen „Gazette Musicale” pisała:

Chopin dał wielki koncert wobec pięciuset słuchaczy. Wszyscy byli przeniknięci, poruszeni, upojeni. Dalejże, Chopinie. Dalej! Niech Cię ten triumf zachęci! Nie bądź egoistą, udzielaj swego pięknego talentu wszystkim.

Po ponad rocznym niewidzeniu się, drogi George Sand i Chopina przecięły się znów wiosną 1838 roku, w salonie hrabiny Marliani w Paryżu. Zachęcony przytulną atmosferą salonu Chopin dużo tam grywał.

Był ciepły wieczór i zapach ogrodu wdzierał się przez okna weneckie do jadalni. Chopin improwizował przez długie godziny w półmroku. Wrażenie, jakie wywarła na mnie ta krucha istota, zmieszało mnie i zbiło z tropu - napisała George Sand.

Po tygodniu pisarka wracała do swojej rezydencji w Nohant zakłopotana i niespokojna. Napisała długi list do Grzymały - wspólnego przyjaciela jej i Chopina, wyznając, że zakochała się w Chopinie:

Trwam w upojeniu. Ani jednej chmurki na tym czystym niebie, najmniejszego ziarenka piasku w tym jeziorze.

Zaczynam wierzyć, że istnieją anioły przebrane w mężczyzn.

Odrzuciwszy w połowie napisaną powieść, zaczęła muzyczno-filozoficzny dramat „Siedem strun liry”, w którym Duch Liry, symbolizujący Chopina, wykrzykuje:

Słuchaj głosu, który opiewa miłość, a nie głosu, który ją tłumaczy.

Poprzedni kochanek George Sand, Mallefille, krążył rozsławiły po Paryżu grożąc Chopinowi i George Sand. Pewnej nocy udał się do mieszkania Chopina i udusiłby artystę, gdyby nie rozdzielił ich Grzymała. W tej sytuacji wyjazd z Paryża stał się konieczny.



Muzeum Fryderyka Chopina i George Sand na Majorce.

Wybór padł na Majorkę. Chopin pragnąc być za wszelką cenę z ukochaną kobietą, pożyczył pieniądze, wziął zaliczkę na prawie skończone preludia i załatwił wysyłkę fortepianu. W październiku 1838 roku Chopin wyruszył śladami George Sand, która wcześniej wyjechała z córką i synem.

„Świeży jak róża i różowy jak rzodkiewka, zdrów, po czterech nocach spędzonych bohatersko w karetkie pocztowej”, jak napisała w liście Sand, Chopin wylądował na Majorce. Mieszkańcy Majorki byli zaskoczeni dziwnymi osobami – kobietą ubraną jak mężczyzna, dwoma mężczyznami o długich włosach i dziewczynką zachowującą jak chłopak. Nikt z nich nie był w kościele, byli podejrzani moralnie, a na dodatek miało się wkrótce okazać, że jeden z przybyszy jest chory na gruźlicę. Na

razie Chopin był zachwycony:

Jestem w Palmie. Niebo jak turkus, morze jak lazur, góry jak szmaragd, powietrze jak w niebie. W dzień słońce, w nocy gitary i śpiewy po całych godzinach. Balkony ogromne z winogronami nad głową – słowem, przecudne życie.

Niestety, nastąpiło załamanie pogody, rozpoczął się sezon deszczowy, co wpłynęło na zdrowie Chopina. Wezwani lekarze orzekli, że ma gruźlicę i zgłosili ten fakt na policję. Zgodnie z prawem hiszpańskim, musieli zapłacić za odmalowanie domu i spalone meble. Przenieśli się więc do klasztoru kartuzów w Valldemosie, który wydawał się im najbardziej romantycznym miejscem na świecie.

Jeśli tylko choroba pozwalała, Chopin pracował nad preludiami w swojej celi klasztornej z widokiem na palmy, cyprysy, pomarańcze. Na George Sand spoczywał ciężar opieki nad Chopinem, organizacja domowych zajęć, dokształcanie dzieci i codzienne wywiązywanie się ze zobowiązań wobec wydawcy nowej powieści. Miejscowi ludzie nie darzyli przybyszów sympatią. Plotkowali, że George Sand śpi w ciągu dnia, a pisze nocą paląc cygara i pijąc ogromne ilości kawy. Powoli narastał coraz większy antagonizm. Wieśniacy żądali coraz większych pieniędzy za żywność. Nawet lekarze wzywani do Chopina żądali

więcej niż najlepsi specjaliści w Paryżu. Wraz z początkiem 1839 roku przyszła chwilowa odmiana. Nadejście pianina zbiegło się z pojawieniem wiosny i poprawą stanu zdrowia Chopina. Artysta zabrał się do pracy - wykończył cztery preludia, napisał dwa nowe polonezy, balladę f-dur op.38. Jednak w lutym nagle zapadła decyzja powrotu:

Jeszcze miesiąc, a umarlibyśmy w Hiszpanii i Chopin i ja, on z melancholii i wstrętu, ja z gniewu i oburzenia. Zranili mnie w najczulsze miejsce, nigdy im tego nie wybaczę, i jeśli będę o nich pisać, to złością - tak wspominała Majorkę George Sand odnosząc się z pogardą do jej niegościnnych mieszkańców.

To dopiero przyszłe pokolenia wyprawę Sand i Chopina na Majorkę zinterpretują jako romantyczną przygodę kochanków.

---

# Uczestniczyć w czymś wielkim

**Rozmowa z pianistką Margaritą Shevchenko, zwyciężczynią Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego w Cleveland w 1995 roku, zdobywczynią czwartego miejsca na XII Międzynarodowym Konkursie im. Fryderyka Chopina w Warszawie w 1990 roku, oraz profesorem w klasie fortepianu na Michigan State University.**



Margarita Shevchenko , fot. Nannette Bedway .

**Bożena U. Zaremba** (*Floryda*):

**Oprócz wygrania wielu konkursów pianistycznych, wielokrotnie otrzymałaś także specjalne nagrody za wykonania utworów Chopina. Uważana jesteś za znakomitą interpretatorkę jego muzyki. Jak pianista zostaje wybitnym Chopinistą?**

## **Margarita Shevchenko:**

Trudno to wytłumaczyć. Po pierwsze trzeba kochać muzykę Chopina. Powinno się także zapoznać z jego postacią i spróbować zrozumieć jego osobowość. Wrażliwość i „naturalne” wyczucie jego muzyki są również pomocne, ale najważniejsza jest umiejętność uczenia się od eksperta. Spośród wielu studentów, jakich uczyłam, mogę stwierdzić, że ci, którzy mają wyobraźnię i zdolność do intuicyjnego zrozumienia tego, co nauczyciel próbuje im przekazać osiągają największe sukcesy w interpretacji muzyki Chopina. Istotne jest, żeby mieć dobrego nauczyciela. Miałam szczęście studiować z Verą Gornostaevą, która była nie tylko ekspertem od Chopina, ale także znakomitym pedagogiem. Wystarczyło, że powiedziała kilka zdań i nagle wszystko stawało się jasne. Albo zademonstrowała na fortepianie. W tym momencie pałeczkę przejmują umiejętności ucznia do odtworzenia — nie, zwróć uwagę, kopiowania, bo to co innego. Nie można kopiować i być naturalnym. Trzeba umieć skonstruować pomysł poddany przez nauczyciela. Poza tym, w muzyce Chopina, granica między byciem wrażliwym, a nadekspresją jest bardzo cienka. Wielu studentów popełnia błąd myśląc, że skoro Chopin był Romantykiem, mogą sobie pozwolić na dużo swobody w interpretacji jego muzyki. A tak wcale nie jest.

**Vera Gornostaeva była Twoim pedagogiem w Konserwatorium Moskiewskim. Czym wyróżniała się jako**

## **nauczyciel?**

Miała niesamowite wyczucie muzyki Chopina. Zresztą także innych kompozytorów romantycznych — świetnie uczyła Schumanna i Liszta, i cały romantyczny repertuar. Do tego, od razu wyczuwała, czego dany student potrzebuje. Jej wskazówki były bardzo wyraziste, na przykład opowiadała o analogiach między muzyką a literaturą i sztuką, i tłumaczyła, co student powinien sobie wyobrażać podczas grania utworów Chopina. Było to dla mnie bezcenne. Mówiła, na przykład, że ten fragment jest jak tchnienie świeżego powietrza. I zaraz, wszystko co grałam, brzmiało zupełnie inaczej. To była jej silna strona. Nie koncentrowała się jedynie na technice. Mówiła o samej muzyce, jej zobrazowaniu, o sensie muzyki Chopina — więcej o tym, co muzyka wyraża niż o sprawach warsztatowych. Oczywiście uczyła, jak dotykać klawiszy, żeby uzyskać na przykład *legato*, ale to była sprawa drugorzędna. Po pierwsze uczyła tego, co muzyka ma wyrazić, co sobą niesie.

## **Czy stosujesz te same metody wobec swoich studentów?**

Tak, oczywiście, z tym, że dostosowuję je indywidualnie do każdego studenta. Ci, którzy mają solidne podwaliny i chodzili do dobrych szkół zanim do mnie trafili są zdecydowanie bardziej podatnym materiałem. Staram się wpłynąć na każdego studenta w taki sam sposób, jak robiła to Vera Gornostaeva. Ona była

naprawdę wyjątkowa.

## **W jaki sposób podchodzisz do utworów Chopina?**

Staram się być jak najbardziej wierna zapisowi nutowemu, po czym próbuję to „przepuścić” przez własną osobowość. Staram się zawsze zrozumieć, dlaczego Chopin napisał jakiś utwór w taki właśnie sposób, dlaczego tutaj dał akcent, a tam *crescendo*, i co to oznacza. Niektóre części zapisu traktuję oczywiście dowolnie i jeżeli nie jestem do czegoś przekonana, stosuję inne środki wyrazu, ale zawsze w kontekście danej muzyki. To jest jeszcze jedna z rzeczy, które wpoła we mnie moja pani profesor: nie trzeba być pedantycznym w stosunku do oryginału. Nie znaczy to, że zrobię coś wbrew tradycjom wykonawczym, ale są różne drobne rzeczy, które można zastosować. Staram się być wierna Chopinowi, ale pozwalam sobie na trochę dowolności w mojej interpretacji. Tylko wtedy wykonanie brzmi świeżo.

**Kiedy słucha się na przykład Twojego wykonania *Scherza cis-moll, Op. 39*, wydaje się, że bawi Cię kontrastowa faktura i zestawienie różnego brzmienia, z jednej strony lekkich, perlistych dźwięków, a z drugiej, bardziej majestatycznych.**

To konkretne scherzo ma dwa zdecydowanie kontrastowe tematy — jeden mroczny, bardziej tajemniczy, albo nawet diabelski, a

środkowa część jest bardziej marzycielska i liryczna. Podobnie *Scherzo E-dur, Op. 54* ma w sobie takie gwieździste i piękne pasaży, po czym bardzo ekspresyjną, głęboką i dramatyczną część środkową, która oddaje nostalgię, melancholię i smutek. Odzwierciedla ona sprawy odwieczne. Grając Chopina ważne jest, żeby zrozumieć, co jego muzyka ma do przekazania i nigdy nie przesadzać w interpretacji. Artysta tak naprawdę balansuje na granicy — trzeba w tę muzykę tchnąć życie, ale bez zbytecznych modyfikacji.

### **Co w muzyce Chopina najbardziej budzi Twoje emocje?**

Jest takie słowo w języku polskim, „żal”, które porusza mnie dogłębnie. Odnosi się ono do charakterystycznej cechy muzyki Chopina, którą znajdujemy wyłącznie u niego. Żal, który występuje wszędzie — w jego mazurkach, w środkowych częściach scherz, w wielu nokturnach — wyraża szczególne poczucie nostalgii i melancholii. Jest to coś bardzo kruchego i smutnego, ale z drugiej strony ten smutek ma w sobie jakąś „lekkość”.

### **Czy Twoja Русская душа (“rosyjska dusza”) czuje jakiś specjalny związek w Chopinem?**

Powiem, tak: jeżeli chodzi o wszystko to, co odnosi cię do słowiańskich tańców, to zdecydowanie, tak. Weźmy, na przykład

rytmy w jego mazurkach albo w *I Koncercie fortepianowym e-moll* [śpiewając] “tam, tadari, da...” Bardzo mi się to podoba. Ta figlarność w jego muzyce przypomina muzykę rosyjską. Czajkowski jest tego dobrym przykładem, ale w jego muzyce jest ten rosyjski, „odwieczny” smutek, te dramatyczne, pełne powagi emocje. U Chopina jest trochę inaczej, on jest bardzo „arystokratyczny”. W muzyce Chopina zawsze jest zrównoważenie, nawet wtedy, gdy wyraża głębokie uczucia. Tam zawsze jest jakaś granica. Nie znajdziemy tam pompatycznego szlochu, który u Czajkowskiego jest wręcz wyśrubowany [śmiech], na przykład w jego *Trio fortepianowym a-moll*: na końcu jest to dramatyczne [śpiewając] „taaa dir dira dra dira” — to jest niemożliwe! Ten szloch ciągnie się przez pięć stron! To jest właśnie ta rosyjska dusza.

### **Na ile ważne jest zaznajomienie się z życiem Chopina, żeby stworzyć przekonującą interpretację?**

Bardzo ważne. Powinno się wiedzieć o tragediach jego życia, które czasem było mroczne i bolesne. Bardzo dobrze to obrazuje *Mazurek a-moll Op. 17, No. 4* [śpiewając] “ti, ta, titda dida...”, który zaczyna się od dramatycznej septymy. Wiele jego utworów jest właśnie takich: bolesnych i penetrujących. Ale przy tym jest dużo stanów błogości, kiedy Chopina ponosi. W takich momentach może miał przed oczami obraz swojej ojczyzny albo wspominał jakieś szczęśliwe chwile swojego życia, jak na

przykład w *Nokturnie des-moll* albo w drugiej części *Sonaty fortepianowej h-moll*, która zawiera jeden z najpiękniejszych tematów muzycznych, jakie kiedykolwiek zostały napisane. W ostatniej części tej sonaty następuje nagromadzenie doznań takich, jak udręka, wzburzenie i zamęt. Można to odnieść do mrocznych i dramatycznych momentów historii Polski.

**Niejeden z artystów, z którymi przeprowadziłam wywiad opowiadali o znaczeniu śpiewności w muzyce Chopina, ale żaden z nich nie śpiewał w czasie rozmowy [śmiech].**

Naprawdę? [śmiech] Ta śpiewność odnosi się do wielu kompozytorów epoki Romantyzmu. Można przytoczyć utwory Franciszka Liszta *Pocieszenie des-moll* albo Schumanna *Romanza z Karnawału wiedeńskiego*, które zawierają wiele pięknych melodii. Ale Chopin pod tym względem zdecydowanie się wyróżnia, jest rzeczywiście wyjątkowy.



Margarita Shevchenko, fot. Nannette Bedway.

**Porozmawiajmy o Twoim wykształceniu muzycznym. Czy rodzina wspierała Twoje dążenia do rozwijania kariery pianistycznej?**

Myślę, że tak. Moja mama była tancerką baletową a babcia nauczycielką fortepianu. Na pewno wspierały mnie w tym, żebym się starała jak tylko najlepiej potrafię. Najpierw studiowałam w Centralnej Szkole Muzycznej, która świetnie mnie przygotowała

do Konserwatorium Moskiewskiego, gdzie z kolei otrzymałam najlepsze wykształcenie jakie było możliwe w Rosji. Cieszę się, że mnie rodzina wsparła. Ale ja też ze swej strony byłam konsekwentna.

## **Co w edukacji muzycznej przychodziło Ci naturalnie, a nad czym musiałaś ciężko pracować?**

Kiedy byłam młodsza, nie chciało mi się ćwiczyć. Ale, oczywiście nikomu się nie chce [*śmiech*]. Wkomponowanie ćwiczenia na fortepianie w codzienny harmonogram zajęć jest ciągle dla mnie wyzwaniem. Też opanowanie umiejętności występowania na scenie nie było łatwe, bo każdy ma tremę. Udział w wielu konkursach pianistycznych pomógł mi nauczyć się kontrolować emocje podczas występu.

## **Co było dla Ciebie motorem działania?**

Kiedy byłam małą dziewczynką, widziałam te wszystkie rosyjskie pianistki i pianistów, którzy zdobywali nagrody i jeździli z koncertami po świecie. Chciałam być jedną z nich. Poznałam Dinę Yoffe, kiedy miałam dwanaście lat. Właśnie wróciła z Warszawy, gdzie zdobyła drugie miejsce na Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym im. Fryderyka Chopina. Miałam poczucie, że jeżeli będę wystarczająco ciężko pracować, osiągnę sukces. Był w zasięgu ręki. I to przekonanie, że uczestniczę w

czymś wielkim — bardzo mnie to pociągało.

### **Czy miałaś jakieś inne zainteresowania poza muzyką?**

Zawsze lubiłam balet i często oglądałam przedstawienia baletowe. Także chciałam być śpiewaczką. Podczas moich studiów brałam lekcje u koleżanek, które były na studiach wokalnych. Kiedy przyjechałam do Ameryki i zaczęłam studia u Sergeia Babayana w *Cleveland Institute of Music*, także brałam lekcje śpiewu. Ale w pewnym momencie zdałam sobie sprawę z tego, że nie jestem w stanie zajmować się i jednym, i drugim, i wybrałam fortepian.

### **Dlaczego postanowiłaś zostać w Stanach Zjednoczonych?**

Po pierwsze dlatego, bo tutaj studiowałam, po drugie w niedługim czasie wygrałam Konkurs Pianistyczny w Cleveland w 1995 roku, a potem wygrałam jeszcze jeden konkurs i zaczęłam otrzymywać dużo propozycji koncertowania. Kiedy dostałam zieloną kartę dla artystów, podróżowanie stało się dużo łatwiejsze. Z jakiegoś powodu łatwiej było rozwijać karierę tutaj niż w Rosji, zwłaszcza, że Rosja miała wtedy poważne problemy.

### **Jak znajdujesz amerykańską publiczność?**

Jest bardzo odmienna od tej w Europie czy w Rosji. Amerykańska

publiczność lubi inny repertuar. Wolą współczesnych kompozytorów i ekscytujący, efektowny repertuar.

**A w życiu prywatnym, czy czujesz się już zasymilowana?**

O, tak. Mieszkam tu już od dwudziestu pięciu lat i czuję się u siebie.

**Niektórzy pianiści w pewnym momencie „zменяją bieg” i zaczynają się koncentrować bardziej na uczeniu niż koncertowaniu. Jakie są Twoje priorytety na obecnym etapie kariery?**

Trzeba robić i jedno, i drugie. Dając koncerty, ma się większy wpływ na swoich studentów. Kiedy widzą swojego nauczyciela występującego na scenie przez półtorej godziny, widzą końcowy efekt. Chcą wtedy naśladować swoich nauczycieli, może nie naśladować, ale zdobyć takie cechy, które pomogą im stać się lepszymi pianistami. Nie jestem zwolenniczką uczenia „z krzesła”. Trzeba zademonstrować to, co chce się, żeby student osiągnął. Poza tym, nie da się wyżyć z samego koncertowania, chyba, że gra się sto pięćdziesiąt koncertów rocznie, a to, oczywiście, jest niemożliwe. W obecnych czasach trudno jest sprzedać muzykę poważną, nawet znanym artystom. Pedagogika daje mi stały dochód.

## **Czy znajdujesz czas na cokolwiek innego?**

Nie bardzo [*śmiech*]. Mam szczęście, kiedy da mi się wepchnąć trzy godziny codziennego ćwiczenia. Będąc pedagogiem trzeba wiele poświęcić. Jest codzienne ćwiczenie, uczenie się nowego repertuaru, a potem jeszcze spędza się kilka godzin na uczeniu innych. Posada na uczelni, poza tym, wymaga udziału w zebraniach i przesłuchaniach. Do tego dochodzą jeszcze podróże i prowadzenie klas mistrzowskich. To wszystko wymaga dużego wysiłku. Ale nie narzekam. Uważam, że szczęście się do mnie uśmiechnęło.

---

**Margarita Shevchenko przedstawi recital fortepianowy w Atlancie 24 marca, 2019 r. na zaproszenie Chopin Society of Atlanta. Wywiad w wersji angielskiej na stronie CSA:**

<http://www.chopinatlanta.org/interviews/MargaritaShevchenko.html>

**Rozmowa z Diną Yoffe:**

<https://www.cultureave.com/chopin-odpowie-miloscia/>

---

# Chopin. Pragnienie miłości.

**Z twórcami filmu „Chopin. Pragnienie miłości” rozmawia Joanna Sokołowska-Gwizdka.**



Jerzy Antczak i Jadwiga Barańska, fot. East News.

**Jerzy Antczak:**

Opieraliśmy się w dużej mierze na listach, notach biograficznych i na tym co współcześni kompozytorowi i jego przyjaciele mówili o Chopinie. Fryderyk Chopin to postać dość enigmatyczna. Skrywał on skrętnie swój wewnętrzny świat. Jak powiedział Liszt, gdyby nie jego muzyka, którą pozostawił w zapisie nutowym, uwierzylibyśmy w to, że w ogóle nie istniał. Dlatego w jego biografii jest wiele rzeczy niedopowiedzianych, ukrytych, pewne rzeczy podlegają weryfikacji. Staraliśmy się więc domysleć, uzupełnić luki w biografii, ale nie chcieliśmy stworzyć bajki. Naszym zamiarem było zrobienie filmu wiernego temu, jak my sobie wyobrażamy Chopina. Tak samo jest z jego muzyką. Jeden mówi, że tak należy grać mazurka, a drugi, że należy grać inaczej. Uczniowie pytali Chopina - mistrzu jak powinniśmy pana grać? - Na co on odpowiedział - graj mnie swoimi uczuciami.

Tajemnica Chopina polega na tym, że jego trzeba otwierać własnymi uczuciami. W filmie są więc uczucia Barańskiej i uczucia Antczaka. Staraliśmy się pokazać Chopina jako żywego, materialnego człowieka, a nie świetlistego, lakierkowego. Nasz Chopin jest ułomny jako człowiek, ale za to geniusz muzyczny. Tylko wtedy uzyskamy prawdę, jeśli pokażemy postać w kategoriach ludzkich. Gdybyśmy pokazali tylko laurkę, nie byłby to prawdziwy obraz. Zawsze jednak powstaje pytanie, jak znaleźć balans, żeby nie naruszyć wyobraźni. Literatura romantyczna ubrała Chopina w nimb nieskalanego ariela, stworzyła jego legendę, upiększając rzeczywistość. Symbolem tych

romantycznych wyobrażeń jest pomnik Chopina w Warszawie. Szymanowski w pomniku przedstawił go takiego zwiędniętego w tej wierzbie. My mieliśmy świadomość, że będziemy oskarżeni o zbrukanie świętości, ale nam się wydawało, że przez taki obraz uzyska się jego wielkość, że właśnie w różnych drobiazgach z codziennego życia ukryta jest prawda o człowieku, że taki obraz zbliża do niego odbiorcę. Wszystko co pojawia się w filmie jest oparte na źródłach.

Maurycy - to historia nieudanego malarza, przeciętnego człowieka, który nie mógł znieść, że ktoś zabrał mu matkę. Staraliśmy się oddać rację Maurycemu, pokazać, że miał powody. Ale z kolei Chopin, też jest w tym układzie nieszczęśliwy. Prawdą jest, że każdy genialny artysta jest egoistyczny, jest człowiekiem, który nie widzi otoczenia, nie dlatego, że zazdrości, tylko dlatego, że jest pochłonięty emocjami, żyje w innym wymiarze. Tymczasem George była kobietą, która umiała połączyć swoją literaturę z troską o dzieci, ze smażeniem konfitur itd.

W naszym filmie staraliśmy się wybronić George. Literatura romantyczna oskarżyła ją o zniszczenie Chopina. Przedstawiona została jako wampirzyca, która wysssała z Chopina wszystkie soki. To jest nieprawda. Chopin stworzył w Nohant 60 procent swoich utworów. Bez George muzyka Chopina byłaby uboższa. Stało się tak nie dlatego, że ona mu dała inspirację, czy że pomogła mu

komponować. Ona mu dała życiowy spokój, stworzyła mu warunki, gdzie mógł oddać się wyłącznie tworzeniu. Pamiętajmy również, że Chopin był ciężko chorym człowiekiem, który żył na kredyt. On cały czas ma świadomość, że życie z niego ucieka. Nie ogląda się więc dookoła, bo nie ma czasu na nic innego, jak tylko tworzenie.



Piotr Adamczyk w filmie „Chopin. Pragnienie miłości”, fot. materiały prasowe.

Następna sprawa, to polskość. Nie chcieliśmy pokazywać tego patriotyzmu orzelkowego. Wiadomą rzeczą jest jednak, że Chopin zabrał ze sobą w obce kraje tęsknotę, nostalgię i ból. My wiedzieliśmy, że właśnie wierzby symbolizują tę jego tęsknotę. W każdym niemal liście Chopin pisze – a te wierzby tam przy tej drodze są jeszcze? Kiedy był bardzo chory, w Londynie, pisał do Grzymaly – jestem jak ta wierzba, co stoi przy drodze

okaleczona, z poobcinanymi tymi czubami. Ciągłe pojawiają się metafory, jego tesknoty, do krajobrazów, do bocianów.

Ale jak powiedziałem, my robiliśmy film według naszych własnych uczuć i ten film może być odbierany przez ludzi, którzy posiadają uczucia. W tym filmie nikt, nikogo nie zabija, poza tym, że bohaterowie zabijają się emocjonalnie, cierpieniem. Staraliśmy się zrobić film, w którym jedyną perfekcyjną i nie skalaną sprawą, jest muzyka. Cała reszta jest tylko przypisem, jest tylko cierpieniem, dramatem ludzkim i świadomością, jak strasznie trudno jest zdobyć miłość, a jak łatwo ją stracić.

Wszystkie duże filmy składają się z banałów. Gdybyśmy my powiedzieli szekspirowskie - być, albo nie być, to wyszłoby najbardziej banalne stwierdzenie, jakie istnieje. No bo co takiego wielkiego jest w tych słowach. Ale pod te słowa można podłożyć miliony znaczeń, bo można być albo nie być człowiekiem, być albo nie być świadomym tego, co ma się do zrobienia itd. Dopiero słowa nabierają wartości w zderzeniu ze znaczeniem. A każde słowo wyjęte z kontekstu jest banalne. Ten walc a-moll, który jest głównym motywem filmu, Chopin uważał za jeden z najbardziej banalnych jego utworów i nie chciał go opublikować. Ale też powiedział - jakbyście chcieli zobaczyć mnie, to ja jestem w tym utworze. Czyli ten geniusz wstydził się banalności. Jaka jest straszna siła ludzi, którzy jeśli nie wiedzą jak coś określić, to mówią - banalne. To jest nieprawda, bo wszystko wymaga

odniesienia. I my próbowaliśmy znaleźć w tym filmie odniesienie. Adresowaliśmy ten film do ludzi wrażliwych, do ludzi, którzy czują i chcą piękna.



Piotr Adamczyk w filmie „Chopin. Pragnienie miłości”, fot. materiały prasowe.

Jakiś czas temu byliśmy z Jadzią w Moskwie na festiwalu filmowym „Twarze miłości”. Byłem przewodniczącym jury. To były filmy rzekomo o miłości. Wyjechaliśmy z Jadzią chorzy z tego festiwalu. Dzisiaj miłość można określić jednym krótkim słowem. Miłość przestała istnieć w słowniku młodych ludzi. Ale jeden z filmów nagrodziliśmy. Za jedyne 50 tys. dolarów powstał film o prawdziwej miłości, takiej, która przerasta ludzką wyobraźnię. I to jest pocieszające, że jeszcze istnieją wartości.

Ale powracając do Chopina, znowu nasuwa mi się zdanie szekspirowskie, z „Hamleta” - *niech ryczy z bólu ranny łoś, zwiierz zdrów obiega knieje, ktoś nie śpi, żeby spać mógł ktoś, to są zwyczajne dzieje*. Jedno z największych metaforycznych powiedzeń, jakie zna literatura - *ktos nie śpi, żeby spać mógł ktoś*. Za twórczością każdego artysty stoją nieprzespane noce, stoi cierpienie, życie w ciągłym stresie, niepokój, czy to co robię, jest dobre. Łatwo jest okaleczyć artystę. Łatwo jest krytykować. Ja mogę powiedzieć w swoim imieniu - mnie się wydaje. Ale dlaczego mam zabierać głos w czyimś imieniu. Zrobiłem film w swoim imieniu i dla jednego widza. Dla widza siedzącego w rzedzie, w mroczej sali, który chce ze mną rozmawiać. Nie wiem ilu jest takich widzów. Jak jest ich sześciuset, to dobrze, jak pięciuset, to też dobrze. Ale ja zawsze wyobrażam sobie tego jednego, modelowego.



Jadwiga Barańska w filmie „Chopin. Pragnienie miłości”, fot. materiały prasowe.

## **Jadwiga Barańska:**

Dobór aktorów był dość trudny i trwał bardzo długo. Najtrudniej było znaleźć aktora do roli Chopina. Musiał to być wyjątkowy aktor. Chopin był słabym człowiekiem na zewnątrz, ale bardzo mocnym w środku, taki słabosilny. Chcieliśmy więc znaleźć aktora, który byłby kruchy fizycznie, a jednocześnie był dosyć mocną indywidualnością w środku, do tego szalenie wrażliwy i grający na fortepianie. No i to było po prostu niemożliwe, niewykonalne. Szukaliśmy nie tylko w Polsce, ale i w Europie. Znaleźć kogoś takiego było strasznie trudne. Dostaliśmy zdjęcie Piotra Adamczyka, potem jego kasety. Nie wiem dlaczego, ale mężowi on się nie bardzo spodobał. A do tego nie grał na fortepianie. Mówię do męża - co ci szkodzi, żebyś go zobaczył

prywatnie jak on wygląda. Gdy wszedł Piotr, kruchy dosyć wysoki, delikatny, niemal przezroczysty i niósł w sobie coś, co było niepowtarzalne, po 15 minutach mąż się zapytał, czy zgodził by się pan zagrać Chopina u mnie w filmie?

Piotr Adamczyk nauczył się grać na fortepianie specjalnie do tego filmu. Więc dokonał rzeczy po prostu niezwykłej.

Z rolą George było inaczej. Od początku wiadomo było, że tylko Danuta Stenka może tę rolę zagrać. Jest to świetna i doświadczona aktorka.

Film był kręcony w autentycznych miejscach, w Paryżu, na Majorce, w Warszawie i w Kozłówce, w pałacu Zamojskich pod Lublinem, które to miejsce udaje nasze Nohant. Obecne wnętrza Nohant zupełnie nie przypominają tych wnętrz, które były za czasów Chopina. Są bardzo zniszczone, nie są tak bogate.

Kolysanka, która pojawia się w filmie pochodzi z początku XIX w. Była przekazywana z pokolenia na pokolenie. Tej kolysanki nauczyła mnie moja matka. Lecz do filmu trzeba było zmodyfikować tekst, gdyż słowa były bardzo archaiczne. Zrobił to Ernest Bryll.

---

**Jadwiga Barańska** znana jest przede wszystkim z głównych ról w filmach Jerzego Antczaka „Hrabina Cosel” i „Noce i dnie”. Rola Barbary Niechcic weszła do historii kina polskiego i jest jedną z najbardziej pamiętanych wielkich kreacji filmowych. Aktorka grała również szereg głównych ról w sztukach teatralnych w Teatrze Klasycznym, Teatrze Polskim i Teatrze Telewizji. Jest także scenarzystką. („Dama kameliowa”, film w reżyserii Jerzego Antczaka, „Scieżki chwały” oraz „Cezar i Pompejusz”, sztuki dla Teatru Telewizji).

**Jerzy Antczak**, reżyser wielkich filmów, takich jak „Noce i dnie”, przez szereg lat był naczelnym reżyserem Telewizji Polskiej oraz dyrektorem Teatru Telewizji, którego był też współtwórcą. Ma na swym koncie ponad 100 widowisk teatralnych jako reżyser i scenarzysta. Od 1979 roku razem z żoną Jadwigą Barańską mieszka w Los Angeles. Był profesorem (tenure) w Szkole Filmowej UCLA.

### **„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*

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

**O Fryderyku Chopinie w Nohant:**

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

---

# 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 Fryderyka 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, nazywanego carskim rzeźnikiem i odwołuje występ. Józef Elsner radzi swojemu 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 melodramatem, nakręconym w hollywoodzkim stylu i nie wiele ma wspólnego z rzeczywistością. Obraz ten jednak został nominowany do Oscara 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 zmieniająca 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 spojrział 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 najspokojniejszy 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 dotyczą 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. Kwintesencja 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 Gwiazdeczko, 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, że 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 pojawiają się obrazy z Powstania Listopadowego, dom rodzinny, przerażone siostry i niczczony instrument, symboliczny gwałt na wartości, jaką jest muzyka.

Nie mniej ważnymi postaciami 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 porywczność (scena z odtrąceniem małej Solange, która przynosi bukiet polnych kwiatków), ale w ogólnym odbiorze pisarka pokazana została jako osoba starająca się łagodzić konflikty, postawiana pomiędzy geniuszem, a swoimi dziećmi, rozdarta emocjonalnie, a

jednocześnie 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 rozgrywającego 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, które pozostawił po sobie Chopin powstało w Nohant. Jakże więc uboga byłaby spuścizna 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 ukaze się rozmowa z Jerzym Antczakiem i Jadwigą Barańską na temat filmu.**

**Fryderyk Chopin w Nohant:**

**<http://www.cultureave.com/fortepian-i-pioro/>**

---

# Rozpalamie 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 nieuchwytnie, 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 wskrzeszenie 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 ciągle 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, przeglądałem 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 autopilot, 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 nauczanie 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 tę „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 przyglądnijemy 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 zagłębiając 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 wycucia, 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. Następną 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, wyciszczonym 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 Zimmermana, który był przed Panem ostatnim 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 Zimmermana 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 muszą 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 pozostać 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 paniście 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 wglębiecie 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 przyjechałem 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>