Trochę dobra, trochę wzruszeń i odrobina refleksji

Z Piotrem Alexewiczem, laureatem V nagrody, nagrody publiczności i kilku nagród pozaregulaminowych na XIX Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym im. Fryderyka Chopina – rozmawia Bożena U. Zaremba.



Piotr Alexewicz, fot. Agnieszka Wira

Bożena U. Zaremba: Zdobył Pan uznanie członków konkursowych jury, wśród których znajdowali się wybitni pianiści i muzykolodzy, otrzymywał Pan nagrody publiczności i orkiestry, nie zapominając o pochlebnych komentarzach krytyków muzycznych. Na czyjej opini najbardziej Panu zależy?

Piotr Alexewicz: Opinia każdego człowieka jest bardzo wartościowa, o ile jest życzliwa oczywiście i autentyczna. Natomiast myślę, że tak na prawdę najważniejszą jest zawsze opinia publiczności, ponieważ to publiczność przychodzi na nasze koncerty, to dla nich gramy i to od nich zależy, czy nas chcą słuchać, czy też nie. To do nich do nich skierowana jest cała

nasza działalność artystyczna.

Ostatni Pana sukces miał miejsce na Konkursie Chopinowskim. Co, oprócz tego, że poświęcony jest jednemu kompozytorowi, odróżnia ten konkurs od innych?

Tak, to jest największa różnica, bo jest to konkurs monograficzny, gdzie wykonuje się dzieła tylko jednego kompozytora. W tym jednym stylu trzeba znaleźć różnorodność. Jest to bardzo cenne, aby podejść inaczej do wczesnych dzieł kompozytora niż do np. Poloneza-Fantazji. Wynika to zarówno z rozwoju samego Fryderyka Chopina jako kompozytora, a także rozwoju instrumentu. Początkowe dzieła kompozytora są przecież mocno umocowane jeszcze w tradycji „klasycznej". Poza tym konkurs ten cieszy się ogromnym zainteresowaniem mediów i nie ma drugiego konkursu pianistycznego czy muzycznego na świecie, który wzbudza takie duże zainteresowanie wśród melomanów. Ale nie tylko, bo ten konkurs przeszedł już tak głęboko do pop kultury, że dociera do ludzi, którzy czasem ani nie chodzą do filharmonii, albo nawet nie słuchają muzyki klasycznej. Więc jest jakaś niezwykła siła i moc przebicia tego wydarzenia.

Czy Konkurs bywa inspiracją do pozostania przy muzyce klasycznej na dłużej?

Myślę, że tak, oczywiście nie można generalizować, natomiast duża część ludzi jednak wraca, bo było w tym wydarzeniu coś, co ich zachwyciło i dało im chwilę oddechu od wszystkiego. Spotkałem ludzi, którzy nigdy nie interesowali się muzyką klasyczną, ale oglądnęli Konkurs w telewizji lub w Internecie i potem przyszli na mój koncert, czy to w Polsce, czy też za granicą. Więc takie inspiracje się zdarzają i to jest piękne.

Powtarzał Pan wielokrotnie, że nie traktuje Pan przystąpienia do konkursu jako współzawodnictwa. Czy brak takiej adrenaliny powiązanej z rywalizacją pomaga, czy przeszkadza?

Adrenalina zawsze jest. Adrenalina, przynajmniej w moim przypadku, udziela się w ogóle przy wyjściu na scenę, w momencie kontaktu z publicznością i jakiegoś specyficznego rodzaju napięcia i koncentracji. Właściwie nie widzę pozytywnych stron rywalizacji podczas konkursów, bo o co można rywalizować? Gdzie jest ta miara, według której uczestnicy są oceniani? Mówimy raczej o gustach czy trendach. A poza tym w tym wszystkim trzeba mieć niesamowity łut szczęścia i to on bardzo często decyduje o tym, kto przechodzi do następnego etapu i kto dostaje nagrody. Oczywiście są pewne niezaprzeczalne parametry, według których jury ocenia uczestników, ale ostatecznie, gdy mówimy już o bardzo wysokim poziomie, to mamy do czynienia z czymś, co wychodzi poza taką

obiektywną skalę. I to często dopiero po konkursie okazuje się, co kto sobą reprezentuje, bo konkurs wersyfikuje często tylko występ w danej chwili, nasz stan fizyczny i psychiczny i nasze przygotowanie.

Kiedy Pan zorientował się, że chce swoje życie poświęcić muzyce i pianistyce?

To są dwa różne tematy, bo to, że chciałem poświecić się muzyce wiedziałem od zawsze, to znaczy, odkąd zacząłem się nią interesować, co było bodajże w wieku 4 lat. Natomiast fortepian jako instrument, jako nośnik tej muzyki, zacząłem poważnie traktować dosyć późno, myślę, że jak miałem dopiero 12 lat. Wcześniej fascynowała mnie bardziej muzyka symfoniczna i dyrygentura i myślałem, że raczej pójdę w tym kierunku. Natomiast sprawy potoczyły się tak, że jestem, przynajmniej na ten moment, pianistą a nie dyrygentem.

Ale czasem Pan wraca do tej myśli...

Tak, chciałbym rzeczywiście kiedyś stanąć przed orkiestrą. To wymaga trochę innego stanu psychologicznego, bo dyrygent nie wytwarza sam muzyki, a wpływa na ludzi i próbuje ich zainspirować. Marzenie, żeby poprowadzić zespół, żeby ten zagrał tak, jak ja to wewnętrznie słyszę, dalej we mnie gdzieś jest. No, ale doba ma cały czas tylko 24 godziny i bardzo ciężko

jest mi sobie z tym poradzić grając tylko na fortepianie. Staram się realizować swoją pracę, swoją pasję, bo stawiam między nimi znak równości, najlepiej, jak potrafię.

Co lub kto wpłynął na Pana decyzję?

To wszystko wyniknęło z zainteresowania się muzyką fortepianową jako taką. Pamiętam do dzisiaj jak usłyszałem po raz pierwszy III Koncert Fortepianowy Rachmaninowa. To doświadczenie tak mną potrząsnęło, że zrozumiałem, że to jest właśnie to, co chciałbym robić i z czym chciałbym mieć kontakt w przyszłości na scenie. To był taki przełom. Nie można sobie wyobrazić bardziej wstrząsającego dzieła dla młodego człowieka, który jeszcze nie bardzo zna literaturę muzyczną czy fortepianową. Więc wszystko się zaczęło od tego III Koncertu i nastąpiło jakieś większe zafascynowanie i zauroczenie fortepianem. Powoli zacząłem odkrywać kolejne utwory, słuchać muzyki fortepianowej i wchodzić w to głęboko.



Piotr Alexewicz, fot. Agnieszka Wira

Kto miał wpływ na kształtowanie się Pańskiej wrażliwości?

Na pewno wszyscy nauczyciele, u których się uczyłem – Profesor Małgorzata Borkowska, moja pierwsza nauczycielka fortepianu, Profesor [Paweł] Zawadzki, a po wyjeździe z Polski, Profesor Nikolai Demidenko, wybitny, znany w świecie nauczyciel czy Profesor Konstantin Scherbakov, u którego mam przyjemność teraz uczyć się w Zurychu. Ale także przyjaciele i na pewno rodzina – oni kształtują nas w równie ważnym stopniu, jak pedagodzy muzyczni. A generalnie rzecz biorąc, chodzenie na koncerty i do opery szalenie uwrażliwiają na muzykę. Także kontakt ze sztuką w ogóle – czytanie czy chodzenie do muzeów. Właściwie muzyk powinien czerpać z każdego momentu swojego

życia. I to nieważne, czy jest to spacer czy podróż, czy jest to jakiś stan emocjonalny – smutek, żal, czy radość – to wszystko nas uwrażliwia i sprawia, że wchodzimy w głębsze rozumienie człowieczeństwa. I to jest bardzo piękne w sztuce. Bo im człowiek więcej podróżuje, gra i uczy się repertuaru, i im więcej zdobywa doświadczeń, tym bardziej dochodzi do własnych wniosków i własnego rozumienia muzyki i uświadomienia sobie czym i po co ona jest.

A więc po co?

Dla mnie jest to komunikacja. A więc najpierw zrozumienie muzyki przez to, co samemu się przeżyło, żeby potem je autentycznie przekazać publiczności, która, nota bene, może rozumieć ją jeszcze inaczej. Więc z jednej strony uniwersalizm, a z drugiej subiektywizm wynikający z naszej percepcji.

Jako chłopiec śpiewał Pan w chórze, a muzyka operowa jest Panu szczególnie bliska. Zatrzymajmy się, więc na chwilę przy muzyce Chopina, który przykładał ogromną wagę do śpiewności swoich utworów.

Tak, bez opery, bez bel canto, w ogóle nie można mówić o jego muzyce. Ona ściśle wywodzi się ze śpiewu. Chopin był zafascynowany operą i śpiewem. Jego frazowanie, rozumienie linii melodycznej czy horyzontalnego myślenia w muzyce tak

naprawdę wywodzi się właśnie z bel canto. Więc aby grać Chopina w sposób „naturalny” trzeba przede wszystkim rozumieć pewne parametry, którymi kierują się śpiewacy. Na przykład nigdy koniec łuku nie będzie głośniejszy niż jego środek czy początek, bo człowiekowi ucieka oddech. Najżywsza nuta w figuracji nigdy nie będzie akcentem, tak samo pierwsza nuta pod łukiem. To wszystko widać szczególnie w utworach kantylenowych, na przykład nokturnach, czy preludiach. Z drugiej strony Chopin pisał jednak myśląc o fortepianie, nie tak, jak na przykład Beethoven, który nawet, jak pisał kompozycje na fortepian, to jednak tam gdzieś z tyłu głowy zawsze była orkiestra. Czy też Brahms. U Chopina śpiew jest tym najważniejszym elementem. Uważam więc, że nie da się grać Chopina w sposób przekonujący bez zrozumienia i znajomości techniki wokalnej czy bez zrozumienia opery.

Victor Lazarov napisał pięknie o Pańskiej muzykalności, o umiejętności opowiadania historii, szerokiej palecie dźwiękowej i dynamicznej. Inni piszą o Pańskiej wrażliwości i dyscyplinie. To właściwie obraz pianisty kompletnego.

Jeżeli człowiek pomyśli chociaż przez chwilę, że jest kompletny, wówczas kończy się jego kariera [*śmiech*]. Każdy z nas uczy się przez całe życie, zmienia się przez całe życie. Mając teraz 26 lat, zagram, na przykład I Sonatę Schumanna, zupełnie inaczej niż,

jak będę miał 50 lat, a jeszcze inaczej, jak będę miał 70, prawda? I nie chodzi o to, że lepiej, czy gorzej, ale po prostu inaczej. Człowiek jest na innym etapie życiowym, ma inne doświadczenie, ma inne podejście czy spojrzenie na życie. Ja stawiam sobie poprzeczkę bardzo wysoko, na dobrą sprawę coraz wyżej i wyżej, i absolutnie każdy z szanujących się muzyków i tych, których my, jako publiczność, chcemy słuchać, uczy się przez całe życie i nigdy nie powie, że osiągnął stan kompletny. Sztuka jest tak obszerna i ogromna jest też literatura muzyczna, że nie da się tego osiągnąć. [Sergei] Rachmaninow powiedział, że „muzyki wystarcza na całe życie, ale całe życie nie wystarcza na muzykę".

W Pana wypowiedziach przebija niezwykła dojrzałość, jak na Pana wiek. Skąd się to bierze?

Nie wiem, czy nazwałbym to dojrzałością. Zawsze staram się być autentyczny. Niektórzy mnie za to lubią, niektórzy nie. Nie nakładam nigdy żadnych masek i w momencie, gdy o czymś mówię, mówię zawsze z serca i mówię to, w co wierzę w danej chwili. Na pewno wynika to z wychowania, z domu rodzinnego, gdzie zawsze wartości moralne takie, jak rzetelność prawdomówność i pracowitość były bardzo istotne.

Na wielu zdjęciach widać Pana z otwartymi nutami. Czy jest to dla Pana punkt wyjścia do pracy nad utworem?

To jest bardzo kontrowersyjny temat. Oczywiście nuty są bardzo ważne, ale, o ile dobrze pamiętam, to Józef Hofmann postawił pytanie, czy jeżeli Chopin nie napisałaby w jakimś miejscu *forte* czy *agitato* lub jakiś innych znaków muzycznych, czy gralibyśmy ten utwór inaczej? I on stawia taką tezę, że nie. Dlaczego? Ponieważ muzyka jako taka, rozumiana w sposób emocjonalny i intuicyjny (przynajmniej przez dobrych muzyków) tłumaczy się sama przez się i wiele z tych oznaczeń jest tak naprawdę tylko wskazówkami dla wykonawców. Nie zmieniają one ani kontekstu, ani treści utworu, a to, co kompozytor miał na myśli podczas procesu tworzenia jest tak naprawdę wyjściowe. To znaczy można analizować pauzę i łuki czy oznaczenia metronomiczne, ale jeżeli człowiek nie rozumie treści, a co więcej, nie jest w stanie odnieść tej treści do siebie, autentycznie ją „przefiltrować" przez własne doświadczenie, wówczas jego wypowiedź artystyczna na scenie nie będzie kompletna. Będzie sztuczna. I chociaż są szkoły, które mówią, że nie ma nic ważniejszego niż zapis nutowy, dla mnie najważniejsze jest to, żeby rozumieć treść utworu i umieć się z nią utożsamić. Nie chodzi mi tutaj o podejście egocentryczne, że ja gram o sobie, o swoich rozterkach, ale w monecie, kiedy człowiek jest w stanie utożsamić się z utworem, od razu zmienia się wówczas perspektywa i robi się z tego szerszy kontekst. Jeżeli na przykład ktoś nigdy w życiu nie był na pogrzebie i nie wie, jakie uczucie wtedy towarzyszy człowiekowi, to w jaki sposób ma zagrać „Marsza żałobnego" z Sonaty b-moll?



Piotr Alexewicz, fot. Agnieszka Wira

Czy w takim razie, jeżeli ktoś nie otarł się blisko o śmierć albo, w przypadku innych utworów, nie przeszedł przez jakieś doświadczenie, które jest istotnym elementem danego utworu, nie jest w stanie go dobrze zagrać?

Ciężko jest jednoznacznie odpowiedzieć na to pytanie. Oczywiście są pewne doświadczenia, przez które lepiej byłoby nie przechodzić. Myślę, że jesteśmy w stanie zagrać, ale tutaj wchodzi w grę bardzo duża doza emocjonalnej wyobraźni i wrażliwości, która też wynika z doświadczeń, czasem kompletnie

innych. Na wyobraźnię ma wpływ wszystko to, co czytaliśmy, co oglądaliśmy, jakie dzieła sztuki znamy, jakich poznaliśmy ludzi – to wszystko nas wzbogaca, daje inne podejście, inny kontekst.

Czy muzyka może zmienić ludzi, czy może zmienić świat?

Muzyka ma bardzo dużą moc. Ale czy muzyka może zmienić świat? Niestety nie. Nie może zatrzymać wojen, które są na świecie. Może natomiast sprawić, że ludzie stają się szczęśliwsi i zapominają o tych przeciwnościach losu, które ich spotykają. Myślę, że w tym właśnie tkwi siła muzyki. Kiedy dajemy ludziom odrobinę piękna, odrobinę dobra podczas koncertu, wzruszeń lub refleksji, wtedy mamy wpływ na ludzi, a przez to mamy też wpływ na cały świat.

Czy Pan jako artysta ma poczucie obowiązku czy odpowiedzialności spełnienia jakiejś misji?

Myślę, że tak, że moją powinnością jest nieść muzykę światu, bo to potrafię robić najlepiej. Grzechem byłoby nie korzystać z tego. Nie mówię, że jest to proste. Natomiast jeżeli po koncercie podchodzi do mnie ktoś z publiczności, autentycznie wzruszony, to mam ogromną satysfakcję i wraca wiara w to, że to co robię, faktycznie wnosi jakąś wartość. Czy może być coś piękniejszego niż to, że sprawiam, że człowiek podczas koncertu w jakimś sensie zatrzymuje się w czasie i jest szczerze poruszony?

Czy muzyka całkowicie pochłania Pański czas?

Na pewno wypełnia moje życie w bardzo dużym stopniu, bo muzyka to nie jest tylko praca przy instrumencie, ale też słuchanie muzyki czy chodzenie do opery. Natomiast ważne jest, żeby mieć jakiś balans, żeby nie dać się zwariować, bo nic w nadmiarze nie jest dobre. Ja bardzo lubię podróże i jak mam jakąś chwilę przy okazji koncertu, zawsze staram się coś zwiedzić, ale też spotkać się ze znajomymi, którzy są porozsiewani po całym świecie. Nie ukrywam także, że moją pasją są samoloty. Fascynują mnie samoloty pasażerskie, lotniska i cała infrastruktura lotniska. To hobby jest moją odskocznią od muzyki.

*

Koncert Piorta Alexewicza odbędzie się 19 kwietnia w Atlancie na zaproszenie Chopin Society of Atlanta.

Więcej informacji na temat koncertu:
http://www.chopinatlanta.org/

Oficjalny portal artysty: www.piotralexewicz.art

*

English version:

A Bit of Beauty, a Bit of Goodness, and a Moment of Reflection – Interview with Piotr Alexewicz

---

Utwór krzepnie w palcach, krzepnie w sercu…

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



Rafał Blechacz, fot. Marco Borggreve, Deutsche Grammophon.

Bożena U. Zaremba

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

Rafał Blechacz

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

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

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

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

Ale ma Pan z nim cały czas kontakt?

– Tak, rzeczywiście. Ten kontakt był szczególnie ważny po Konkursie Chopinowskim w 2005 roku, kiedy Krystian Zimerman przysłał mi bardzo piękny list gratulacyjny, w którym też oferował swoją pomoc. To był trudny okres dla mnie, bo wygranie konkursu stworzyło wiele nowych sytuacji, z którymi

wcześniej nie miałem styczności. Doświadczenie Krystiana Zimermana i szereg rozmów, które przeprowadziliśmy były bardzo pomocne przy pokierowaniu mojej drogi pokonkursowej w dobrym kierunku. Przykładem może być dobór odpowiedniej agencji artystycznej.

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

– Tak, zdecydowanie, chociaż nie są to może jakieś wielkie ani kontrowersyjne zmiany. Myślę, że jestem teraz bardziej swobodny w pokazywaniu pewnych pomysłów interpretacyjnych, czy jeżeli chodzi o dobór tempa. Przykładem może być kształtowanie tempa rubato w mazurkach. Myślę, że poza całym rozwojem artystycznym i osobowościowym wpływ miało także prezentowanie repertuaru w różnych salach koncertowych, w innej akustyce, na różnych fortepianach, przed różną publicznością, która zawsze bierze czynny udział w budowaniu interpretacji. Dany utwór jakby bardziej „wrasta” w osobowość artysty i człowiek bardziej się uosabia z pewnymi ideami danego utworu. To jest bardzo piękne, bo kiedy się na przykład odkłada dany utwór (i tutaj nie mówię tylko o muzyce Chopina) i powraca do niego po roku czy po kilku latach, to w pewnym rodzaju odkrywa się ten utwór na nowo i patrzy przez pryzmat doświadczenia koncertowego i granie utworów innych kompozytorów.

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

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

Przywiązuje Pan też dużo wagi do kolorystyki.

– Tak, szukanie ciekawych kolorów, ciekawych barw, żeby pełniej oddać charakter danego utworu, dobranie odpowiedniego

dźwięku do określonej frazy – to są bardzo istotne elementy wykonawstwa muzycznego. Interpretacja staje się wtedy ciekawsza i bardziej przyciąga słuchacza. Muszę powiedzieć, że kolorystykę dźwiękową bardzo rozwinęła we mnie muzyka Claude Debussy'ego oraz innych kompozytorów okresu Impresjonizmu.

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

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

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

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

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

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

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



Rafał Blechacz, fot. Marco Borggreve, Deutsche Grammophon.



Rafał Blechacz, fot. Marco Borggreve, Deutsche Grammophon.

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

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

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

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

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

Czy łatwo jest wyczuć ten moment, kiedy własna

interpretacja może przyćmić założenia kompozytora?

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

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

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

głosu, do każdej linii melodycznej szuka się innego koloru.

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

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

Fryderyka Chopina. Później przeżycie estetyczne, czyli koncert publiczny. Dzieło wieńczą wnioski, które wynikają z mojego obcowania z dziełem sztuki, na przykład kwestie interpretacji i jej granic.

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

– Jak najbardziej jest to też zabawa intelektualna, ale oczywiście ta praca wzbogaca moje rozumienie i patrzenie na muzykę. Też na kwestię przeżycia muzycznego, czyli koncertu. Praca Ingardena była bardzo pomocna, na przykład jego spostrzeżenie, że publiczność bierze czynny udział w budowaniu interpretacji, że istnieje coś takiego jak emocja wstępna, czyli reakcja odbiorcy na pierwsze dźwięki koncertu, co determinuje odbiór całego koncertu.

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

– „Filozofia życiowa” to są może duże słowa, ale kiedy człowiek ma czyste sumienie, czysty umysł i czyste serce, to przenosi się

to na jego działanie jako artysty – interpretacja jest wtedy autentyczna i prawdziwa. A publiczność momentalnie wyczuwa, kiedy dochodzi do jakiegoś emocjonalnego fałszu.

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

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

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

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