

Paweł Kunigis. Moje życie to wielki bałagan.

Urodził się w Polsce, dzieciństwo i młodość spędził w Izraelu, od 40 lat mieszka w Kanadzie. Nie uczył się muzyki, a gra, komponuje pisze teksty piosenek i to w wielu językach, po polsku, hebrajsku, arabsku, francusku, angielsku. Nazywany jest poetą-poliglotą. W 1995 roku założył zespół „Jeszcze raz”. Wydał płyty „Pamiętam”, „Balagane”, „Wapiti”, „Exodus” i „1 Moment”. Zarówno prasa, jak i dziennikarze radiowi nie szczędzą mu słów uznania, za oryginalność muzyki i umiejętne połączenie elementów różnych kultur.



Paweł Kunigis, fot. Kronika Montrealska.

Joanna Sokołowska-Gwizdka

Pierwszy raz usłyszałam o Panu podczas Festiwalu Jazzowego w Montrealu. W programie rzuciła mi się w oczy znajomo brzmiąca nazwa Pana zespołu „Jeszcze raz”. Czy mógłby Pan opowiedzieć o Pana powiązaniach z Polską?

Paweł Kunigis

Urodziłem się w Polsce, w Bydgoszczy. Matka była Polką, katoliczką, a ojciec Żydem. Gdy miałem 3 lata wyjechałem z rodzicami do Izraela. Mój ojciec był w Polsce pułkownikiem, musiał jednak wyjechać, bo miał problemy z wojskiem. Mieliśmy tam

mieszkać rok, może 1,5 roku, ale zaraz po przyjeździe okazało się, że moja matka zachorowała na raka i wkrótce zmarła. I tak zostaliśmy przez dłuższy czas w Izraelu. Ale duża część rodziny mieszka nadal w Polsce, w Gdańsku, Bydgoszczy, Włocławku, Łodzi i Słupsku.

Czy pamięta Pan Polskę, polskie dzieciństwo?

Nie tak dużo. Czasami nie jestem pewien czy to ja pamiętam, czy to są rzeczy, które mi ojciec opowiadał. Dla mnie przez wiele lat Polska nie istniała, nic do niej nie czułem. Mieszkałem przecież w Izraelu, potem w Kanadzie. Dopiero jak w Polsce weszła Solidarność, to wtedy tak jakbym się obudził. Zapragnąłem stworzyć muzykę z polskimi elementami i do polskich słów. Wszystkie polskie melodie nagle mi się zaczęły przypominać. Nie wiem czemu. To tak jakoś w duszy grało. Nie potrafię tego ani nazwać, ani zrozumieć.

Wyjechał Pan z Polski będąc małym dzieckiem, ale dobrze mówi Pan po polsku.

To ojciec nauczył mnie języka. Moja matka przed śmiercią prosiła ojca, żeby uczył nas polskich tradycji. I ojciec dotrzymał słowa. Wychowywał nas po katolicku, rozmawiał z nami tylko po polsku. Z braciem, jak ojca nie było, rozmawiałem po hebrajsku, francusku, angielsku.

Czyli wychowywał się Pan, będąc otoczony wpływami wielu kultur.

Bardzo dużo różnych wpływów miałem wokół siebie. Oprócz tego, że byłem katolikiem w Izraelu, co nie było wtedy takie lekkie, chodziłem do francuskiej szkoły w małym arabskim miasteczku Jaffa. Dlatego na moich płytach znajdują się piosenki po polsku, hebrajsku, arabsku.

Płyty są więc multikulturowe, jak amerykański kontynent.

Tak, ale Ameryka to jazz, blues, francuskie piosenki, ale nie rozumiem czemu, gdy zaczynam pisać, słowa w większości układają mi się po polsku. Myślę, że psycholog na pewno by to jakoś wyjaśnił.

Gdzie Pan uczył się muzyki, gry na instrumencie, kompozycji?

Nigdy nie studiowałem muzyki, nie ukończyłem żadnej szkoły muzycznej. Śpiewałem w kościele, jak byłem młody i to wszystko.

To skąd Pana zainteresowania muzyczne?

Myślę, że to rodzinne. Zarówno ojciec, jak i matka śpiewali. Wujek z Włocławka grał na akordeonie. Muzyka zawsze gdzieś we mnie była. Gdy miałem 20 lat znalazłem jakieś pianino, zacząłem próbować i wyszło, udało się.

Czyli Pan i komponuje i pisze teksty, gra na pianinie i śpiewa?

Tak, wszystkie kompozycje i teksty są moje i staram się je też wykonywać.

W 1995 roku założył Pan zespół „Jeszcze raz”. Czy wcześniej, zanim powstał zespół też zajmował się Pan muzyką?

Zacząłem zajmować się muzyką profesjonalnie w latach 90. Nie byłem żonaty, nie miałem dzieci, byłem sam, miałem już 40 lat, więc pomyślałem, że zamiast szukać jakiejś dziewczyny, zajmę się na poważnie muzyką. Na pewno mniej kosztuje. Zacząłem od bluesa. Poznałem muzyka, który grał na kontrabasie, on mi zaproponował wspólne granie, a ja się zgodziłem. Za jakieś 3 lata przygotowaliśmy się do występu w Montrealu i nie mieliśmy żadnej nowej piosenki. Ja miałem taką piosenkę, nazywała się „Jeszcze raz”, napisałem ją jakiś rok wcześniej. Koledzy mnie przekonywali, mówili „podczas prób, nie raz grasz taką piosenkę po polsku, spróbuj, będziemy mieli coś nowego”. Ja się trochę przestraszyłem, przecież nikt tu nie rozumie po polsku. Ale dałem się namówić. Pozytywna reakcja publiczności mnie zaskoczyła. Wtedy wszyscy mi mówili, że to jest ten temat, że bym go kontynuował. Pomyślałem, że ja przecież czuję to co śpiewam. Blues to jest coś zupełnie innego. Nie jestem Murzynem, nie miałem takich problemów, jak oni, więc dlaczego mam śpiewać o ich problemach. Ja mam swoje problemy od Polski poprzez Izrael do Kanady.

Czy poprzez muzykę opowiada Pan swoje życie?

„Pamiętam” była pierwszą płytą. Na niej jest zapisana historia mojej rodziny. Znalazły się tam opowieści przekazywane głównie przez mojego ojca od czasów wojny. Druga płyta „Balagane” po hebrajsku „Balagan”, to jest już moje życie, moje

sprawy. Piosenki po polsku nie mają żadnego podtekstu politycznego, po hebrajsku i arabsku mają. Przecież w Izraelu połowa ludności to Arabowie, więc wpływy kultury arabskiej są bardzo duże, a i konflikty się nie kończą.

Jakby Pan określił rodzaj muzyki, którą Pan komponuje?

Nazwał bym ją własnym stylem. Jest to taka mieszanka wszystkiego, trochę muzyki cygańskiej, trochę klezmerskiej, trochę jazzu.

Czyli to, co w duszy gra.

Dokładnie tak. Niektóre utwory, to piosenki-opowieści. Jest taka piosenka „Alte sachen” W Izraelu był mężczyzna, który sprzedawał stare rzeczy i wołał „alte sachen”. Pewnego dnia nie przyszedł. Pomyślałem, że może zgubił konia i teraz go szuka. I napisałem o tym piosenkę.

PAUL KUNIGIS



1 MOMENT!

Nazywany jest Pan poeta-poliglotą.

Tutaj, jak ktoś nie mówi po francusku, to zaraz jest poliglotą. Moja płyta jest płytą multikulturową, ale nie folklorystyczną. Ja nie lubię folkloru.

Jak liczny jest Pana zespół muzyczny?

Zwykle gramy w sześć osób. Jest to kontrabas, pianino, akordeon, klarnet, skrzypce, instrumenty perkusyjne i perkusja oraz gitara.

Czy spotkał się Pan z problemem w wypowiedzeniu nazwy zespołu?

Z punktu widzenia marketingowego, to na pewno nie było dobre. Młodzi ludzie często mówią w skrócie „raz”.

A skąd wzięła się ta nazwa?

Bo urodziłem się drugi raz. I po polsku śpiewamy, sto lat, sto lat, jeszcze raz. I te słowa same do mnie przyszły. Nie myślałem wtedy, że wydam płytę.

Czy wszystkie Pana płyty odzwierciedlają Pana życiowy bałagan, jak to sam Pan sformułował?

Na pewno tak. Moje życie to taki wielki bałagan i cały czas mnie zaskakuje.

Fotografie pochodzą ze strony:

<https://paulkunigis.com>

Zawsze staję po stronie kompozytora

Krzysztof Urbański, jeden z najwybitniejszych dyrygentów młodego pokolenia, jest Dyrektorem Muzycznym Indianapolis Symphony Orchestra oraz Pierwszym Gościnnym Dyrygentem NDR Elbphilharmonie Orchester w Hamburgu. W 2007 r. ukończył z wyróżnieniem studia w Akademii Muzycznej w Warszawie u profesora Antoniego Wita. Jest laureatem kilku prestiżowych konkursów dyrygenckich. W listopadzie 2018 r. będzie pełnił funkcję gospodarza festiwalu z polską muzyką „My polish heart”, organizowanego z okazji Stulecia Odzyskania przez Polskę Niepodległości

przez NDR Elbphilharmonie Orchester.



Krzysztof Urbanski, fot. Marco Borggreveall.

Jolanta Łada-Zielke:

Stara się pan interpretować utwory w oparciu o biografie twórców, biorąc pod uwagę wydarzenia towarzyszące ich powstaniu. Czy zawsze udaje się przekonać do tego orkiestrę?

Krzysztof Urbanski:

Moje podejście do muzyki zależy od tego, jakim utworem dyryguję. Jeśli to arcydzieło, zależy mi na tym, żeby „odstawić” swoje *ego* na bok i nie próbować realizować siebie przez pryzmat tego utworu, tylko pokazać go najprościej, jak tylko potrafię. Moja interpretacja jest jak najbliższa wizji kompozytora. Dlatego badam dokładnie jego życiorys. Chętnie studiuje manuskrypty, jeśli mam do nich dostęp. Chcę poznać utwór w jak najbardziej pierwotnej formie, bo przy kolejnych edycjach wydawcy wprowadzają zmiany. Tymczasem rękopis kompozytora zawiera dużo

więcej informacji. Można zobaczyć, co zmieniał i poprawiał w trakcie pisania. Studiowanie manuskryptu to także przejaw szacunku wobec twórcy, bo przecież nie jest łatwo stworzyć wartościową kompozycję (wiem o tym z własnego doświadczenia). Poza tym wiele znanych i popularnych utworów obrasta w swego rodzaju tradycję wykonawczą. Często wykonuje się je w pewien określony sposób, choć w manuskrypcie lub materiałach orkiestrowych wyraźnie widać, że nie było to intencją kompozytora. Wtedy dylemat polega na tym, czy poprowadzić utwór tak, jak to robi większość, czy przełamać tradycję i spełnić życzenie kompozytora. Ja biorę najczęściej jego stronę, co prawdopodobnie nie przysparza mi przyjaciół. Proszę sobie wyobrazić orkiestrę, która wykonuje dany utwór w ten sam sposób od stu lat. I nagle przychodzi młody dyrygent, który mówi, że trzeba go zagrać zupełnie inaczej.

W jaki sposób dociera pan do manuskryptów?

Dużo materiałów źródłowych, głównie faksymiliów, znajduje się w Internecie. Ostatnio nagrywaliśmy z Orkiestrą NDR w Elbphilharmonie w Hamburgu V Symfonię Dymitra Szostakowicza, której oryginalny zapis zaginął. Ale udało mi się dotrzeć do wydawcy (Sikorski), który przekazał mi wszystkie posiadane materiały. Mogłem więc nie tylko zapoznać się z najnowszą edycją, czyli z oficjalnie obowiązującym sposobem wykonania, ale również zobaczyć wszystkie stare wydania z czasów sowieckich, również te publikacje, które ukazały się jako pierwsze, a wśród nich autoryzowane przez samego Szostakowicza.

Czy w przypadku Szostakowicza kluczem do interpretacji są jego przeżycia z okresu stalinizmu?

Zdecydowanie tak, choć to zależy od utworu. W przypadku Szostakowicza problem ten jest jednak bardziej złożony, tworzył on bowiem również na zamówienie polityczne, w celach propagandowych, a utwory takie pozbawione są często głębi. Inna, o wiele większa część jego dorobku obejmuje dzieła, które obrazują jego wewnętrzne, najbardziej intymne przeżycia. Miał niezwykłą ciekawość świata, a jednocześnie był bardzo zamknięty w sobie. Trudno się dziwić, bo żył w nieludzkim świecie, gdzie za mówienie prawdy groziła śmierć. Życie w stanie ciągłego zagrożenia nie zagłuszyło w nim potrzeby twórczej, a muzyka stała się jedynym sposobem na wyrażenie uczuć, myśli, pokazanie swojej wizji świata. Fenomen wielu

jego utworów polega na tym, że składają się z dwóch warstw: oficjalnej, propagandowej, nadającej utworowi wydźwięk socrealistyczny, przemawiający do klasy pracującej, oraz tej drugiej, głębszej, osobistej. Najlepszym przykładem jest tu VII Symfonia, napisana w czasie wojny, która była przedstawiana przez władze sowieckie jako *stricte* antyfaszystowska i antyniemiecka. Ja natomiast dostrzegam w niej sporo osobistych przemyśleń odnośnie wojny w ogóle i bezradności jednostki wobec jej okrucieństwa. Fascynujące jest szukanie w muzyce Szostakowicza drugiej warstwy, z której istnienia nie wszyscy zdają sobie sprawę.

W maju 2018 wziął pan udział w Festiwalu Muzycznym w Elbphilharmonie, dyrygując koncertem, którego program obejmował „Planety” Gustawa Holsta i muzykę z filmu „Gwiezdne wojny”. Czy to celowe połączenie dwóch utworów o tematyce, upraszczając, „kosmicznej”?

Jest kilka powodów, dla których umieściłem te utwory obok siebie. Pierwszy jest bardzo osobisty. W wieku 12-13 lat usłyszałem muzykę do „Gwiezdných Wojen” i zakochałem się w niej, a dopiero później obejrzałem filmy. Po obejrzeniu zadałem sobie chyba pierwsze inteligentne pytanie w moim życiu; dlaczego na początku pojawia się napis *a long time ago in a galaxy far, far away...* (dawno temu w odległej galaktyce)? Skoro to jest film *science-fiction*, jego akcja powinna toczyć się w przyszłości, a nie w przeszłości. To skłoniło mnie do zainteresowania się astronomią, kosmologią i filozofią, które są po muzyce moją największą pasją. Myślę, że „Gwiezdne wojny” są tak naprawdę dziełem symbolicznym. Wszystkie występujące tam postacie reprezentują klasyczne typy charakterów, nawet roboty mają własną osobowość. George Lucas stworzył niezwykle świat, w którym toczy się walka dobra ze złem, choć nie do końca wiadomo, gdzie kończy się dobro a zaczyna zło. To zupełnie jak u Nietzsche’go. „Gwiezdne wojny” miały wpływ na rozbudzenie mojej ciekawości wobec filozofii i świata. A muzykę Johna Williamsa ciągle uwielbiam.

Zestawiłem „Gwiezdne wojny” z „Planetami”, ponieważ słuchając utworu Holsta, można odnieść wrażenie, że został napisany przez kompozytora filmowego. Nadał on orkiestracji zupełnie nowy wymiar. Orkiestracja, czyli przypisanie dźwiękom barwy za pomocą określonych instrumentów, stała się w „Planetach” czynnikiem formotwórczym. To jest właśnie domena muzyki filmowej, że często zamiast formy,

albo samej treści, używa się kolorów, aby zobrazować to, co dzieje się w danym momencie na ekranie. Np. część „Merkury” składa się z jednej melodii, która trwa zaledwie sześć taktów, ale jest powtarzana chyba trzydziestokrotnie i za każdym razem przez inny instrument. To coś podobnego jak „Bolero” Ravela, z tym że Bolero ma długą melodię, a „Merkury” króciutką. Ale dzięki orkiestracji, słuchając tych powtórzeń, właściwie nie odnosi się wrażenia monotonii.

Nie powiedziałbym, że „Planety” to utwór o kosmosie. Oczywiście, wszystkie części są inspirowane planetami, ale Holst kładzie nacisk na mitologię, jako trwały fundament naszej kultury i pokazuje planety w kontekście symbolicznym.



Krzysztof Urbanski, Festival de Pâques 2016 r., fot. Caroline Doutre.

Co sądzi pan na temat Wojciecha Kilara, którego w Niemczech nazywają polskim Johnem Williamsem?

Bardzo lubię muzykę Wojciecha Kilara, jest autonomiczna i trochę oderwana od trendów obecnych w sztuce drugiej połowy XX i początku XXI wieku. W jego

początkowych utworach widać polskie korzenie, a w jego muzyce jest coś czarującego, ujmującego. Powiedziałbym, że to swego rodzaju uczciwość. Nie oznacza to, że zarzucałbym jakiemuś innemu kompozytorowi nieszczerłość, ale w przypadku Kilara, wszystko co napisał, wypływało głęboko z serca. Myślę, że publiczność słuchająca tej muzyki też to odczuwa.

Jest pan szczególnie ceniony za propagowanie muzyki polskiej, ale patrząc na programy prowadzonych przez pana koncertów, rozszerzyłabym to pojęcie o muzykę słowiańską.

Bardzo lubię prezentować na świecie muzykę polską i cieszę się, że mam tę możliwość, bo bardzo wielu polskich kompozytorów pozostaje nieznanymi. Niedawno wraz z moją orkiestrą z Indianapolis byliśmy w Kennedy Center w Waszyngtonie, gdzie obok „Koncertu Wiolonczelowego” Lutosławskiego zaprezentowaliśmy „Credo” Krzysztofa Pendereckiego, które nigdy przedtem nie było tam wykonywane. W Ameryce można usłyszeć je bardzo rzadko. Uważam, że w dzisiejszym świecie sztuka, także i muzyka, jest bardziej uniwersalna, otwarta na wpływy z całego świata. Podobieństwa pomiędzy muzyką krajów słowiańskich, z Polski, Czech, Ukrainy, Słowacji i Rosji, wynikają z ich wspólnych korzeni, ale mają one też swoje indywidualne cechy. Zresztą nawet w Polsce istnieją brzmienia charakterystyczne dla każdego regionu. Inaczej brzmi muzyka ludowa z Mazowsza, inaczej góralska, która opiera się na swojej autonomicznej skali. Jestem Polakiem i muzyka słowiańska jest mi bardzo bliska.

W swoim repertuarze ma pan „Tren ofiarom Hiroszimy” Krzysztofa Pendereckiego. Czy miał pan okazję dyrygować tym utworem w Japonii?

Dyrygowałem dwukrotnie „Trenem ofiarom Hiroszimy” w Japonii i będę tam ponownie wykonywał ten utwór w 2019 roku. Kiedy pełniłem funkcję Pierwszego Gościnnego Dyrygenta Tokyo Symphony Orchestra chciałem zadyrygować „Trenem...”, ale przez jakiś czas mi to odradzano. Sądzono, że ludzie na widowni tego nie wytrzymają i zaczną płakać. Japończycy to wspaniali ludzie, ale o zupełnie innym poziomie emocjonalności, dużo bardziej wrażliwi niż my. A „Tren...” jest utworem wyjątkowo emocjonalnym. Ja sam bardzo przeżywam każde prowadzone przez siebie wykonanie. Po paru latach wspólnej pracy udało mi się przekonać

orkiestrę do tego pomysłu. Wykonaliśmy go dwa razy i pamiętam, że dla wszystkich było to wielkie przeżycie. Podczas prób pojawiało się dużo niezwykłych sytuacji, kiedy wspólnie opracowywaliśmy wszystkie odgłosy, brzdęki, klastery, pukania i inne efekty dźwiękowe. Muzycy byli bardzo zaangażowani w proces szukania odpowiednich barw.

A czy był jakiś odzew ze strony melomanów obecnych na koncercie?

„Tren” to zawsze olbrzymi ładunek emocjonalny, ale reakcje publiczności są różne. Na przykład w Indianapolis otrzymałem list od weterana wojennego, oburzonego faktem, że umieściłem w programie ten utwór. A ostatnio na koncercie z San Francisco Symphony Orchestra, reakcja publiczności zupełnie mnie zaskoczyła. Na widowni znajdowała się osoba, która bardzo głośno wyrażała niepocholebne opinie na temat granego utworu. Reakcja na scenie była natychmiastowa, razem z muzykami wytworzyliśmy niesamowitą energię przeciwstawiając się tym krzykom. Publiczność w podzięcie zgotowała nam długą owację na stojąco. To było jedno z wykonań, które zapamiętam na całe życie.

Pamięta pan swój pierwszy występ z tym utworem?

Dyrygowałem nim pierwszy raz w życiu w 2007 roku, będąc jeszcze studentem. Ale w jego właściwej interpretacji pomógł mi później sam twórca, Krzysztof Penderecki. Kiedy świętował swoje osiemdziesiąte urodziny, pani Penderecka zorganizowała piękny festiwal, podczas którego przez cały tydzień były grane utwory z różnych okresów jego twórczości. Będąc wtedy w Warszawie mogłem chodzić na wszystkie koncerty i poznać bliżej jego muzykę. Na koncercie finałowym miałem okazję dyrygować „Trenem...” i ze wszystkich sił starałem się zrobić to jak najlepiej, aby okazać szacunek i złożyć hołd wielkiemu kompozytorowi. Włożyłem bardzo dużo pracy w przygotowania. Notacja „Trenu...” znacznie odbiega od tradycyjnej, w partyturze są fragmenty z nakreśloną linią czasu i jest napisane, że dany takt ma trwać np. 25 sekund. Są też tam narysowane różne abstrakcyjne kształty i dopiero w partiach jest wytłumaczone, co mniej więcej trzeba robić, żeby wyrazić ten czy inny kształt za pomocą dźwięku, aby nabrał konkretnej akustycznej formy.

Czy często występuje pan w Polsce?

Kilka lat temu z moją orkiestrą z Trondheim podczas europejskiego *tournée* gościliśmy na Festiwalu „Chopin i jego Europa” i mieliśmy przyjemność występować w Filharmonii Warszawskiej i Krakowskiej.

Dwa lata temu miałem okazję występować w sali NOSPR-u w Katowicach i w Narodowym Forum Muzyki we Wrocławiu z NDR Elbphilharmonie Orchester podczas *tournée* w ramach Festiwalu Beethovenowskiego, na który zaprosiła nas pani Elżbieta Penderecka. Obie sale zrobiły na mnie duże wrażenie. We Wrocławiu szczególnie zachwyciło mnie brzmienie orkiestry na scenie. Być może to trochę egoistyczne spostrzeżenie, bo orkiestra musi przede wszystkim brzmieć dobrze na widowni, dla publiczności, ale w tej sali na scenie wrażenie było wyjątkowe. Natomiast w Katowicach podczas próby przygotowawczej, kiedy graliśmy fragmenty utworu, z którym później występowaliśmy, byłem naprawdę oczarowany tamtejszą akustyką na widowni. Cieszę się, że mamy w kraju takie wspaniałe sale koncertowe. Mam marzenie, żeby kiedyś przyjechać tutaj z moją orkiestrą z Indianapolis.

Jak pan ocenia akustykę w Elphilharmonie?

W grudniu 2016 przyjechałem tam pierwszy raz, ale tylko na nagranie płyty ze „Świętem wiosny” Igora Strawińskiego. Było to przed oficjalnym otwarciem Elbphilharmonie, więc nie miałem okazji posłuchać żadnego koncertu. Potem brałem udział w projekcie „Koncerty dla Hamburga”, którego inicjatorem był Thomas Hengelbrock, szef NDR Elbphilharmonie Orchester. W ramach cyklu orkiestra dawała codziennie dwa krótkie koncerty. Część z nich prowadziłem ja, ale większością dyrygował Hengelbrock. Mogłem więc codziennie dwukrotnie wysłuchać wykonania tych samych utworów, zarówno na koncertach jak i podczas prób, za każdym razem z innego miejsca. Dzięki temu poznałem tę akustykę dość dobrze, co bardzo mi pomogło przy własnych występach, bo już wiedziałem co zrobić, żeby orkiestra brzmiała jak najlepiej. Jest to specyficzna akustyka, ale fascynuje mnie jako słuchacza, bo jest niezwykle transparentna. Jeśli wyteży się słuch, to można usłyszeć pojedynczych członków orkiestry. Ale proszę sobie wyobrazić, jakie to wyzwanie dla muzyków, kiedy każdy z nich jest tak wyeksponowany. Dla mnie jako dyrygenta najtrudniejsze zadanie polega na tym, żeby orkiestra nie brzmiała jak sto zupełnie różnych odcieni, lecz aby osiągnęła jedną, homogeniczną barwę. Jeśli mówimy o Elbphilharmonie, muszę jeszcze wspomnieć, że uważam ją za jedną z

najpiękniejszych sal koncertowych na świecie, a sam budynek za dzieło sztuki. Cieszę się, że mogę obserwować jak Elbphilharmonie tętni życiem, dzięki muzyce i tłumom publiczności.

Fotografie pochodzą ze strony Krzysztofa Urbańskiego:

<http://krzysztofurbanski.com>

O Wojciechu Kilarze:

<http://www.cultureave.com/takie-piekne-zycie-portret-wojciecha-kilara/>

Król Fortepianu



Ignacy Jan Paderewski, fot. Herbert A. French, Biblioteka Kongresu, Waszyngton, USA, wikimedia commons.

Adam Fiala

Zbliża się 100 rocznica uzyskania niepodległości przez Polskę. Które osoby się z tą rocznicą kojarzą?

Paderewski i Piłsudski. Paderewski powinien mieć pomnik na Placu Piłsudskiego, to Dwaj Bracia Wspólnej Sprawy. Paderewskiego można wysoko postawić. Jak dobrze brzmi trójca: Kopernik, Szopen, Paderewski. Kopernik wstrzymał słońce, ruszył ziemię. Paderewski ruszył serca rodaków oraz Ameryki i Europy. Szopen to armaty ukryte w kwiatach. Paderewski rozpropagował Szopena na kontynentach dzięki urokowi osobistemu, bujnej czuprynie i mistrzowskiej grze Króla Fortepianu. Nie przyszło mu to łatwo. Szlachcic herbu Jelita, urodzony 18 listopada 1860 roku w Kuryłówce na Podolu. W domu rodzinnym był stary fortepian oraz romantyczne tradycje: matka Poliksena, córka filomaty Zygmunta. A jak już filomaci i filareci to sam Mickiewicz, naczelny poeta kraju nad Wisłą. Choć pisał o Litwie.

Paderewski potraktował grę poważnie tak jak to robią obecnie ze sportem młodzi. I też otrzymał mnóstwo medali. Ale początki były skromne, 12 godzin ćwiczeń.

Rozumie to tylko ten kto sam gra czy grał. Bolą plecy, bolą ramiona, ręce.

Paderewski grał początkowo na przyjęciach, jak to się nazywało na imieninach u cioci. Sam to robiłem, z tym że na imieninach u wujka. Wtedy był modny Skarbczyk, czyli najważniejsze melodie świata w prościutkim układzie dla dzieci. W dawnych czasach była instytucja starych panien, to właśnie one kochały Skarbczyki.

Paderewski był ambitny choć właśnie jego najprostsza kompozycja Menuet G-dur się ostała.

Skomponował nawet operę Manru i tu rekord niepowtórzony do dzisiaj. Metropolitan Opera w Nowym Yorku wystawiła Manru jako jedyną do tej pory polską operę. Po czym zdjęto ją z afisza po kilku przedstawieniach i już nigdy nie powtórzono. Według mnie obecnie szansę mógłby mieć nie melodyjny Moniuszko, ale Krzysztof Penderecki z uwagi na jego pozycję i układy.

Ale prawdziwego „kopniaka” dała Ignacemu Janowi Paderewskiemu genialna polska aktorka Helena Modrzejewska, ofiarując mu bardzo pokaźną sumę, za którą mógł studiować w Wiedniu u najlepszych profesorów. Paderewski także ukończył Instytut Muzyczny przemieniony później na Warszawskie Konserwatorium. Nie jest też zupełnie bez sensu, że w Paryżu zaprzyjaźnił się z Camilem Saint Saensem, ale ironia losu spowodowała, jak się okazało z nadzwyczajnym *happy endem*, że z powodów finansowych udał się do Ameryki i w tej republice został faktycznym królem białoczarnych klawiszy. Miał ich bez liku. W specjalnym pociągu woził zestaw fortepianów, przemieszczając się po olbrzymim kraju. Zarobił sumę 500 tysięcy dolarów, w przeliczeniu na obecne może się zakręcić w głowie. Ale nie został inwestorem, budując hotele czy wieże.

Pomyślał o Polsce, że trzeba coś zrobić dla tego kraju poza muzyką.

W Vevey założył Szwajcarski Komitet Centralny Pomocy Ofiarom Wojny w Polsce. Spotykał się z Piłsudskim i Piłsudczykami. Stąd jakby dwa cudy. Jeden, że nastąpiła rezurekcja Polski przy pomocy amerykańskiego prezydenta Wilsona, drugi, że sam Piłsudski brał udział w Cudzie nad Wisłą. Te dwa cudy przesądziły zarówno o losie Polski jak i Europy.

Ile pomników w Polsce i w których miejscach ma Paderewski? Czytelniku pomóż autorowi tego felietonu.

Jan Tyszkiewicz. Talia kart.



Jan Tyszkiewicz podczas wytezonej pracy w Radio Wolna Europa w okresie stanu wojennego w Polsce (Monachium, 1982 rok), fot. arch. Jana Tyszkiewicza.

Fragment książki Jana Tyszkiewicza, „Arystokrata bez krawata”, z rozdziału „W radiowym żywiole”.

Czasem wyławialiśmy bardzo specjalne przeboje. Na przykład „Deck of Cards” (Talia kart). Zaraz po wojnie amerykański żołnierz Tex Tyler, który brał udział w bitwie pod

Monte Cassino, napisał *recitativo* na temat talii kart opartej na Piśmie Świętym i kalendarzu. Przetłumaczyłem tekst na język polski i nie mając pod ręką nikogo, kto mógłby to wyrecytować - zrobiłem to sam. Podkładem muzycznym była moja kompozycja, zatytułowana w oryginale „Concerto per Ezio”, a potem przemianowana na „Monte Cassino”. Talię kart nagraliśmy z fortepianem i orkiestrą.

Talia kart

W czasie II wojny światowej (podczas kampanii włoskiej) oddział żołnierzy po ciężkich walkach i długim marszu doszedł pod Monte Cassino. Nazajutrz była niedziela i kapelan odprawił mszę świętą. Po kazaniu, kto miał książkę do nabożeństwa, otworzył ją i modlił się w skupieniu. Jeden tylko młody szeregowiec rozłożył przed sobą szeroko talię kart. Zauważył to sierżant i rozkazał:

- Schowaj natychmiast te karty!

Po mszy świętej żołnierza zaaresztowano i postawiono do raportu. Sierżant zameldował oficerowi służbowemu:

- Melduję posłusznie, panie kapitanie, ten chłopak grał w kościele w karty.

Kapitan spojrział na młodego żołnierza i powiedział poważnie:

- Jeżeli to prawda, będzie z wami źle! Co macie na swoją obronę?

- Na rozkaz, panie kapitanie! To było tak! Maszerowaliśmy przez sześć dni i sześć nocy. Nie miałem ze sobą ani Biblii, ani książki do nabożeństwa! Tylko tę talię kart! I tak ten AS na przykład przypomina mi, że jest tylko jeden Bóg, Bóg Wszechmogący! DWÓJKA - to dwie Księgi Pisma Świętego: Stary i Nowy Testament; TRÓJKA - to Przenajświętsza Trójca: Bóg Ojciec, Syn Boży i Duch Święty; CZWÓRKA - to czterech Apostołów, którzy głosili Ewangelię: Mateusz, Marek, Łukasz i Jan; PIĄTKA - przypomina mi opowieść o Pannach, które wzięwszy lampy, wyszły na spotkanie Oblubieńca. Pięć z nich było roztropnych, a pięć niemądrych, bo wzięły lampy, a nie zabrały ze sobą oliwy; SZÓSTKA - to sześć dni, kiedy Bóg stworzył Świat; SIÓDEMKA - to siódmy dzień, kiedy Bóg wypoczywał; ÓSEMKA - to rodzina, która Bóg ocalił w Arce od Potopu. Byli to Noe z żoną, ich Trzej Synowie i żony Ich Synów; DZIEWIĄTKA - przypomina mi Trędowatych, których Chrystus uzdrowił - Dziewięciu

z nich Mu nawet nie podziękowało; DZIESIĄTKA - to Dziesięć Przykazań, które Bóg objawił Mojżeszowi; KRÓL - raz jeszcze utwierdza mnie w wierze, że Bóg jest jedynym Królem i Panem Nieba i Ziemi; DAMA - to dla mnie Matka Boża, Królowa Niebios; A WALET PIK - to Szatan. Gdy policzymy wszystkie punkty w talii kart, jest ich trzysta sześćdziesiąt pięć, tyle, ile dni w roku. Cztery kolory w kartach to cztery tygodnie w miesiącu; Figur w talii jest dwanaście, tyle, ile w roku miesięcy. Melduję posłusznie, panie kapitanie, ta talia kart służyła mi za Pismo Święte, za książkę do nabożeństwa i za kalendarz. Kapitan podniósł oczy, spojrzął na młodego żołnierza i powiedział:

- Możecie odejść! Niech was Pan Bóg ma w Swojej opiece!

Reakcje były dość nieoczekiwane. Dostałem wiele listów, między innymi od pewnej pani profesor z Polskiej Akademii Nauk. Napisała mi, że cieszy się, iż ten temat znowu powrócił w tak nowoczesnej formie, w folklorze na Mazurach bowiem od czterystu lat wiadomo, że talia kart była oparta na Biblii i na kalendarzu. Nagranie odniosło bardzo duży sukces, wielu słuchaczy dzwoniło i pisało, prosząc o wyemitowanie Talii kart o ściśle określonej godzinie, żeby można było ją nagrać.



Jan Tyszkiewicz z żoną Majką z domu von Buxhoeveden, podczas wesela najstarszego syna Michała (Gugu) Tyszkiewicza, fot. arch. Jana Tyszkiewicza.

Jan Tyszkiewicz był dziennikarzem i kompozytorem, przez wiele lat pracował w Radio Wolna Europa. Mieszkał w Austrii. Urodził się 19 kwietnia 1927 roku. Dzieciństwo spędził w majątku Tarnawatka koło Tomaszowa Lubelskiego. Jako młody chłopak był więźniem obozu koncentracyjnego Dachau (od początku 1944 roku do końca wojny). W tym samym czasie, jego Matka i dwie siostry, więzione były w obozie koncentracyjnym Ravensbrück. Jego Ojciec zginął w więzieniu KGB w Kijowie w roku 1940. Po wojnie opiekował się nim najmłodszy brat Ojca - Michał Tyszkiewicz - mąż Hanki Ordonówny. Po krótkim pobycie we Włoszech przy II Korpusie gen. Andersa, J.T. przeniesiony został do Gimnazjum Wojskowego w Szkocji, gdzie w 1949 roku zdał maturę. Od 1950 roku do 1955 roku studiował muzykę w londyńskim Konserwatorium „Royal College of Music”. W roku 1955 rozpoczął pracę w studiach R.W.E. w Lizbonie jako spiker i asystent w dziale realizacji. W 1961 roku Jan Nowak-Jeziorański powierzył mu założenie działu muzyczno-rozrywkowego w Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa w Monachium. Redakcję tę Jan Tyszkiewicz prowadził przez wiele lat. Jego specjalnością były programy słowno-muzyczne, relacje z

festiwali i koncertów oraz rozmowy przy mikrofonie. Był pomysłodawcą i przez wiele lat prowadził programy: wieloletnim prowadzącym programów: „Godzinna bez kwadransa”, „Rendez-vous o 6-tej 10”, „Świat muzyki, filmu i teatru” oraz „Klub przebojów”. W swoich audycjach gościł wiele znanych osobistości (np. Artur Rubinstein, Buster Keaton, Kirk Douglas, Ingrid Bergman, Sofia Loren, The Beatles, Rolling Stones, Elton John, Ella Fitzgerald, Louis Armstrong, Stevie Wonder i wielu innych). W tym czasie przyjął, a następnie przez wiele lat funkcjonował pod radiowym pseudonimem „Arystokrata bez krawata”.

W 1989 roku po upadku komunizmu, Jan Tyszkiewicz mógł znowu wrócić do Polski. Tam dalej nagrywał swoje programy i miał możliwość gościć przy mikrofonie wielu znanych i ciekawych Rodaków, których nareszcie poznał osobiście. Przez cały ten czas komponował muzykę i piosenki dla Radia, TV i na płyty. Napisał suitę pieśni dla dzieci w wielu językach pt. „Song for a Better Tomorrow” - „Modlitwa Dziecka o Lepsze Jutro”. W roku 1993 spotkał go (jak podkreśla) wielki zaszczyt. Suita wykonana została w czasie uroczystego Nabożeństwa w Intencji Młodych Pokoleń, w Kościele Mariackim w Krakowie. Wykonawcy: Chóry i Orkiestra Krakowskiej Młodej Filharmonii. W maju 1995 roku pieśń „Song for a Better Tomorrow” wykonana została w Londynie w czasie wielkich uroczystości dla uczczenia 50. rocznicy zakończenia II wojny światowej (VE-Day). Śpiewał chór złożony z 500 dzieci wielu narodowości. Jan Tyszkiewicz przedstawiony został z tej okazji Królowej Elżbiecie II i całej Brytyjskiej Rodzinie Królewskiej. Koncert ten transmitowany był przez Radio i Telewizję na cały świat i nadał wiele rozgłosu imprezie „O Lepsze Jutro”. Ale żaden z tych koncertów nigdy nie zastąpi autorowi wykonania „Modlitwy o Lepsze Jutro” przez wspaniałą tomaszowski zespół „Roztocze” w kościółku parafialnym w jego rodzinnej Tarnawatce w sierpniu 2001 roku.

W maju 2000 roku nakładem wydawnictwa Bertelsmann Media ukazała się jego autobiografia pod tytułem „Arystokrata bez krawata”. Również w maju 2000 roku Program 2 Telewizji Polskiej urządził dla Janowi Tyszkiewiczowi benefis w krakowskim Teatrze STU z udziałem m.in. Krystyny Jandy, Beaty Rybotyckiej, Małgorzaty Potockiej, Zbigniewa Wodeckiego, Krzysztofa Daukszewicza, Jacka Wójcickiego i Andrzeja Rosiewicza. Honorowymi gośćmi zza granicy byli: Renata Bogdańska-Anders, Rula Leńska i Jan Nowak-Jeziorański. W maju 2001 roku na Targach Książki w Warszawie odbyła się prezentacja powieści Jana Tyszkiewicza

tłumaczonej z języka angielskiego pod tytułem „Kareta asów”.

W 2006 roku w Wydawnictwie Nowy Świat ukazała się książka wraz z płytą pod wspólnym tytułem „Arystokrata bez krawata. Gwiazdy i melodie”. Wykonawcami piosenek Jana Tyszkiewicza były znane gwiazdy estrady, teatru i filmu, równocześnie bohaterowie jego książki.

Żona Jana Tyszkiewicza, Majka Tyszkiewicz, jest autorką książek dla dzieci. Mają trzech synów: Michała, Jurka i Władka.

Jan Tyszkiewicz przeżył wiele jak na jedno życie (opisał swoje losy w autobiografii „Arystokrata bez krawata”) i często, jak sam o sobie mówi, prześlizgiwał się szczęśliwie przez sytuacje patowe, czasem nawet zagrażające życiu. Z każdej sytuacji wychodził obronną ręką, co zawdzięcza swemu wychowaniu: poszanowaniu tradycji i drugiego człowieka. Hrabia, skoligacony ze śmietanką arystokratyczną Europy, zawsze pozostawał skromny i „swojski”. Jego otwarcie na innych oraz pasja radiowca sprawiały, że nie odmawiały mu radiowych rozmów gwiazdy światowego formatu, a „Arystokrata bez krawata” stał się firmowym, rozpoznawalnym znakiem.

Jan Tyszkiewicz zmarł 7 listopada 2009 roku w Oberndorfie w Tyrolu.

Jan Tyszkiewicz, Arystokrata bez krawata, Świat Książki, Warszawa 2000.



Jan Tyszkiewicz (L) wraz ze stryjem Michalem Tyszkiewiczem (P), mezem Hanki Ordonówny, w Londynie w 1950 roku, fot. arch. Jana Tyszkiewicza.

W programach Jana Tyszkiewicza „GODZINA BEZ KWADRANSA”, „RENDEZ-VOUS o 6-tej 10” i „ŚWIAT MUZYKI, FILMU I TEATRU” gościli między innymi:

Artur Rubinstein; Herbert von Karajan; John Huston; Buster Keaton; Peter Ustinov; Kirk Douglas; Pat Boone; Ingrid Bergman; Ava Gardner; Sofia Loren; Petula Clark; The Beatles; Rolling Stones; Cliff Richard; Elton John; Stevie Wonder; Dionne Warwick; Joan Baez; The Beach Boys; Juliette Greco; Maurice Chevalier; Gilbert Bécaud; Adamo; Domenico Modugno; Adriano Cellentano; Milva; Toni Renis; Bobby Vinton; Bobby Solo; Gigliola Cinquetti; Ella Fitzgerald; Louis Armstrong; Modern Jazz Quartett; Count Basie; Duke Ellington; Stan Kenton; Oscar Peterson; Herbie Hancock; John Mc Laughlin; Marian Hemar; Ref-ren; Wiktor Budzyński; Wojtek Fibak; Zbigniew Brzeziński; Edward Raczyński; Renata Bogdańska-Andersowa.

Po roku 1989:

Krystyna Janda; Maja Komorowska; Beata Tyszkiewicz; Agnieszka Osiecka; Ewa Bem; Beata Rybotycka; Wanda Warska; Andrzej Wajda; Krzysztof Zanussi; Wojciech

Młynarski; Witold Lutosławski; Krzysztof Penderecki; Christian Zimmermann; Jan Pietrzak; Andrzej Rosiewicz; Krzysztof Daukszewicz; Krzysztof Gradowski; Piotr Skrzynecki; Grzegorz Turnau; Stanisław Sojka; Czesław Niemen; Andrzej Kurylewicz; Wanda Rutkiewicz; Tadeusz Mazowiecki; Bogdan Tomaszewski i wiele innych, może mniej znanych, ale równie ciekawych osobowości.

opracowanie: Joanna Sokołowska-Gwizdka

Wywiad z Janem Tyszkiewiczem:

<http://www.cultureave.com/gwiazdy-i-melodie/>

Gwiazdy i melodie

Rozmowy o książkach, które nie przemijają

Rozmowa z Janem Tyszkiewiczem kompozytorem i wieloletnim autorem programów muzyczno-rozrywkowych sekcji polskiej Radia Wolna Europa.



Jan Tyszkiewicz i Jerzy Kisielewski, fot. arch. Jana Tyszkiewicza.

Joanna Sokołowska-Gwizdka

Jestem po lekturze Pana książki pt. „Arystokrata bez krawata. Gwiazdy i melodie” oraz wysłuchaniu dołączonej płyty z piosenkami - w większości z Pana kompozycjami. Muszę przyznać, że ciągle chodzą mi po głowie te melodie i nie mogę się od nich „uwolnić”. Książka jest zbiorem wywiadów w większości z polskimi gwiazdami piosenki i teatru, które wykonują Pana utwory. Czytając i jednocześnie słuchając nagrań, miałam wrażenie, że przysłuchuję się wartko przebiegającym, dowcipnym i pełnym anegdot rozmowom w kawiarnianej atmosferze. Czy rozmowy te przeprowadzał Pan z myślą o radiu, czy też od razu z myślą o książce?

Jan Tyszkiewicz

Tym razem rozmowy przeprowadzałem z myślą o książce, bo książka i płyta są jednak bardziej trwałe niż program radiowy. Ale pani powiedziała coś bardzo ważnego, że czytała pani moją książkę słuchając jednocześnie piosenek. To było

moim marzeniem, bo tylko słuchając i czytając równocześnie, można właściwie odebrać moją intencję. To było moim zamierzeniem.

Po dwóch poprzednich Pana książkach wspomnieniowej - „Arystokrata bez krawata” i sensacyjnej - „Karecie Asów”, czy pomysł na kolejną książkę jest wynikiem Pana pracy zarówno jako i radiowca, jak i kompozytora?

Absolutnie tak. Jako radiowiec stęskniony byłem przez te lata pracy w Radio Wolna Europa za osobistym kontaktem na antenie z polskimi artystami, bo przecież jak wiadomo, nie wolno było występować im w naszych audycjach. Rozmawiałem wtedy z całym światem artystycznym oprócz Polski. No, a jako kompozytor - jestem wdzięczny tym wszystkim polskim artystycznym osobowościom, że zechciały nagrać moje piosenki.

Pana rozmowy często zaczynają się od zwykłych, codziennych spraw, a potem, nie wiadomo kiedy rozmowa dotyka głębszych pokładów w człowieku, czy też przechodzi do ogólnych przemyśleń na temat rzeczywistości. Czy ma Pan jakiś specjalny klucz, którym otwiera Pan ludzi?

Na pewno te setki rozmów przy mikrofonie dały mi nie małe doświadczenie w otwieraniu ludzi. Ale myślę, że takim głównym kluczem jest podejście do człowieka, którego nauczyłem się jeszcze jako młodziutki chłopak od mojego ojca, a potem od mojego stryja Michała, męża Hanki Ordonówny. Nie ważne czy to jest angielska królowa, król Hiszpanii, portier w hotelu, czy kierowca taksówki - każdy człowiek ma swoją wrażliwość, jest osobną książką i zasługuje na to, żeby się przy nim zatrzymać. Naturalnie są też ludzie bardzo ciekawi i fascynujący, mniej ciekawi, a czasem całkiem nieciekawi.

Czy dla Pana rozmowy z polskimi artystami po 1989 roku, były jednym ze źródeł informacji o współczesnej polskiej rzeczywistości i polskiej kulturze?

Od artystów wiele dowiadywałem się o współczesnej polskiej kulturze i jej mechanizmach. Ale muszę pani zdradzić pewną tajemnicę. O prawdziwej współczesnej rzeczywistości dowiadywałem się od kierowców taksówek. To z nimi nagrywałem pierwsze wywiady, kiedy zacząłem przyjeżdżać do Polski, najczęściej tak od razu na gorąco, gdy odwozili mnie z lotniska do hotelu. W większości byli

niezmiernie elokwentni i barwnie opowiadali o codziennym życiu. Bardzo lubiłem także rozmawiać z prostymi ludźmi, ze sprzedawcami w sklepach i w kwiaciarniach. Gdy po 50 latach wolno mi było przyjechać do Polski, wszystkiego byłem złąkniony, wszystko mnie interesowało, zupełnie wariowałem, chciałem z każdym człowiekiem, jakiego spotkałem nagrywać wywiad, choć na to nie miałem ani czasu, ani tyle miejsca na antenie. Mnie ludzie szalenie interesują. I wcale nie muszą być gwiazdami. Zacząłem nawet w myślach pisać książki o ludziach. Chodziłem np. do kawiarni i „czytałem” ludzi. Czasami podchodziłem do kogoś i pytałem się: przepraszam, że panu przeszkadzam, ale czy pan nie jest przypadkiem doktorem medycyny? Zdarzało mi się, że zgadłem i zaczynała się wtedy ciekawa wymiana zdań.

Patrzy Pan na ludzi tak jak pisarz, wnikliwie, nie powierzchownie.

Nauczyłem się tego po dwóch latach pobytu w obozie koncentracyjnym w Dachau, kiedy nie można było zamienić paru słów z drugim człowiekiem, tak od serca, trzeba było uważać, aby za dużo nie powiedzieć i trzeba było umieć czytać ludzi. Mnie się wydaje, że najwięcej nauczyłem się od życia, życie dało mi więcej niż studia. Tłumaczone są teraz na język angielski moje pamiętniki. Będą miały tytuł „University of Life” – „Uniwersytet Życia”. Bo w życiu można skończyć tyle fakultetów, człowiek się uczy od innego człowieka, od dobrego i od złego, od zwierzęcia, od natury od wszystkiego wokół siebie.

Jak Pan się przygotowywał zarówno podczas pracy w Radio Wolna Europa jak i potem do wywiadów z gwiazdami? Czy zbierał Pan jak najwięcej wiadomości o danej osobie, czy też wolał Pan, aby rozmowa powstała spontanicznie?

Zawsze wolałem wywiady spontaniczne, nie umiałem też przygotować się do wywiadu, bo za bardzo lubiłem improwizację, zarówno w programach, jak i w kompozycjach. Ale nauczyłem się jakoś namawiać ludzi, żeby zmiękli. I tak po pierwszych paru sztywnych zdaniach zaczynała się ciekawa rozmowa. Tłumaczyłem, że nadajemy do kraju, gdzie ludzie wiedzą o nich, ale łakną ich wypowiedzi. I oni wtedy robili się ciepli i mówili to, co na prawdę myśleli. Na koniec rozmowy zwykle ich prosiłem, aby powiedzieli parę słów po polsku. Miałem wiele szalenie miłych przeżyć, wynikających ze spotkań ze znanymi artystami.

Czy może Pan o niektórych opowiedzieć?

Jako młody chłopak byłem potwornie nieśmiały. Ale mój stryj mi powiedział: chłopaku, tak to do niczego nie dojdiesz, musisz nawet bezczelnością jakoś się przebijać. I posłuchałem jego rady. Gdy potem bywałem w Cannes na targach muzycznych MIDEM nauczyłem się już zdobywać ludzi na mikrofon. Rozmawiałem więc z różnymi gwiazdami, których nawet wielkie osobowości z BBC, czy z innych znanych stacji nie mogły zdobyć. Kiedyś podszedł do mnie niepozorny, młody człowiek w okularach. Zaczął mnie szarpać za rękaw i mówi: Ty rozmawiasz z tymi znanymi i sławnymi, a nie wiesz o tym, że ja też niedługo będę wielką gwiazdą. Mówił to z taką wiarą, że posadziłem go obok siebie i nagrałem rozmowę. Wyszedł z tego bardzo ciekawy wywiad. A jak się nazywasz? – zapytałem na koniec. – Elton John – odpowiedział. Po paru latach byłem w Londynie, w studiach BBC. Na korytarzu podszedł do mnie Elton John i podziękował mi, że wtedy w Cannes w niego uwierzyłem.

Zarówno z Pana wypowiedzi, jak i z Pana książki wynika, że ceni Pan młodych twórców.

Bardzo lubię młodzież, a szczególnie od czasu, kiedy napisałem suitę „Song for a Better Tomorrow”. Szalenie cenię młodych ludzi, nie tylko za ich talent, ale też i za ich entuzjazm. Np. po premierze mojej suity w Kościele Mariackim w Krakowie, podeszła do mnie młoda dziewczyna i powiedziała: Przepraszam, że Panu przeszkadzam, ale ja będę na prawdę znaną śpiewaczką. Nazywała się Iwona Handzlik i jak się potem okazało, miała przepiękny głos. A parę dni temu dostała etat w Operze Wrocławskiej. Ja w nią uwierzyłem dlatego, że ona tak bardzo w siebie wierzyła.

Czy Pana wiara w młodych łączy się z Pana młodością i marzeniami, że zostanie Pan kompozytorem, jak Cole Porter?

Na pewno tak. Byłem dzieckiem wojny, później zaczynałem naukę niż inni zaczynają. Dużo zawdzięczam mojemu stryjowi, który mi wytłumaczył najważniejszą teorię życiową: Jeżeli na prawdę czegoś chcesz, to w większości wypadków ci się to uda. Wtedy, kiedy marzyło mi się zostać kompozytorem, wydawało mi się to nierealne. Teraz, też nie uważam się za żadnego geniusza, po prostu napisałem parę piosenek,

ale uwielbiałem swoją pracę, a to jest na prawdę bardzo ważna rzecz.



Jan Tyszkiewicz (w środku), Andrzej Rosiewicz (z lewej) i Krzysztof Daukszewicz (z prawej) podczas benefisu w krakowskim Teatrze STU w 2000 r., fot. arch. Jana Tyszkiewicza.

Na płycie dołączonej do książki są bardzo różne utwory, zarówno pod względem stylu, jak i klimatu, od lirycznych i romantycznych, poprzez żartobliwe, kabaretowe, aż po rap.

Mój najmłodszy syn miał 17 lat, musiałem więc napisać rap, żeby sobie nie myślał, że tylko on umie rapować, a tata jest gorszy. Poza tym ja szalenie lubię kontrasty i inspiracje wpływające z tych kontrastów.

Mam wrażenie, że bliski jest też Panu żart muzyczny i zaskakiwanie słuchacza. Czy to prawda?

Tak, to wynika właśnie z tego, że jestem zwolennikiem kontrastów i niespodzianek. A żart, czy to w muzyce, w sztuce, czy w codziennym życiu cenię sobie ponad wszystko. Poczucie humoru uważam za jedną z najważniejszych ludzkich cech.

Ciekawostką jest umieszczenie na płycie popularnej piosenki góralskiej „Za górami, za lasami...” śpiewanej przez włoski zespół Lauro Minzoniego. Jak udało się Panu nauczyć Włochów śpiewać gwaraą góralską?

Włosi są szalenie muzykalni i zdolni. Bardzo lubiłem pracować z Włochami. Co do zespołu Lauro Minzoniego, uczyłem ich śpiewać fonetycznie, a oni bardzo dobrze wymawiali te wszystkie: „Pije Kuba do Jakuba”. W momencie, kiedy zaczynaliśmy nagrywać, bardzo często szeptałem im do ucha „za górami za lasami”, żeby dodać im odwagi. A jak zobaczyli jaką furorę zrobili w Polsce, to sami poprosili, żeby więcej nagrywać z nimi takich piosenek.

Napisał Pan w książce wspomnieniowej, że słuchanie jazzu w Polsce w okresie komunizmu było wyrazem potrzeby wolności. Czy dlatego rozmawiał Pan na antenie Radia Wolna Europa z wieloma wykonawcami jazzowymi i zapoznawał Pan polskich słuchaczy z jazzem?

Wtedy krążyła taka teoria, że jazz dla młodych ludzi, żyjących w kraju pod reżimem komunistycznym, był oznaką swego rodzaju opozycji. Jednak gdy rozmawiałem z jazzmanami, to dlatego, że bardzo ceniłem ich muzyczne osiągnięcia, a także dlatego, że nasi słuchacze często w listach prosili o ich nagrania. Zresztą w Polsce i było i jest bardzo wielu dobrych muzyków jazzowych i jazzowych fanatyków.

Rozmawiał Pan z wieloma słynnymi wykonawcami jazzowymi (Ella Fitzgerald, Louis Armstrong, Count Basie, Duke Ellington, Stan Kenton, Oscar Peterson, Herbie Hancock, John Mc Laughlin). Który z tych wykonawców zrobił na Panu największe wrażenie?

Największe wrażenie zrobił na mnie najmniej znany w świecie jazzu, John Mc Laughlin. Wysyłał na przerwę swoich muzyków z zespołu i sam grał na wszystkich instrumentach, a jak nie umiał na jakimś grać, to imitował go głosem. Tak samo uwielbiałem Stana Kentona za jego sekcję puzonów. Louisa Armstronga, też szalenie lubiłem. Wystąpił kiedyś na festiwalu w San Remo i śpiewał po włosku, choć nikt nie mógł zrozumieć, ani uwierzyć, że był to język włoski. Ale przy tym był taki miły. Wielu Amerykanów uważało go za ambasadora Ameryki, nie tylko w dziedzinie muzyki, ale w ogóle.

A inne osobowości świata muzycznego? Czy któreś ze spotkań szczególnie Pan zapamiętał?

Bardzo duże wrażenie zrobił na mnie Artur Rubinstein. Dostałem jego ukryty numer telefonu do Genewy. Nie odpowiadał na telefony, a miał wówczas 95 lat. Było to podczas stanu wojennego w Polsce, godzinami prowadziłem więc audycje na żywo, ale czasami puszczałem dość długie utwory muzyczne i wtedy mogłem dzwonić do ludzi. Podczas jednej z takich przerw zadzwoniłem do Rubinsteina. Na szczęście sam podniósł słuchawkę. Maestro, przy telefonie Jan Tyszkiewicz - mówię - a on na to od razu odpowiada - to pana matka, z domu Tarnowska - a za chwilę, nie wiedząc skąd dzwonię - niech pan przyjedzie na herbatę. Po tym telefonie szybko zadzwoniłem do mojego szefa Zygmunta Michałowskiego, a on do mnie mówi - co ty tu jeszcze robisz, wsiadaj do następnego samolotu, to bardzo ważna sprawa. I tak zdążyłem na herbatę do Genewy. Rozmowa była tak ciekawa, że zapamiętałem ją na długo.

Zupełnie inny, ale też zaliczany do tych najciekawszych wywiadów miałem z Georgem Harrisonem, już po rozpadzie zespołu The Beatles. Gdy przyjechał do Cannes, zapowiedział, że nie udziela wywiadów. A ja podszedłem do niego na korytarzu i mówię - George, przepraszam bardzo, ale ja tu specjalnie przyjechałem, bo obiecałem moim słuchaczom, że dziś w Panoramie będę z Tobą rozmawiał. - No dobrze, to przyjdź do mojego pokoju - odpowiedział i podał mi numer pokoju. Mieliśmy długą i szalenie ciekawą rozmowę o wszystkim, o muzyce, filozofii, o życiu. Okazał się bardzo inteligentnym człowiekiem.

Kiedy powstała w Panu potrzeba, aby po tylu latach pracy w radio, chwycić za pióro?

Gdy w 1992 roku przeszedłem na emeryturę, to ani jednego dnia nie przestałem pracować. Na szczęście mogłem już wtedy przyjeżdżać do Polski. Mój ówczesny szef Piotr Mroczyk wysyłał mnie więc na wywiady jako tzw. wolnego strzelca. Nagrałem bardzo dużo rozmów, o czym już wcześniej wspominałem. A potem zacząłem marzyć o pisaniu. Napisałem pamiętniki, bo leżały mi na sercu, a poza tym wszyscy mi wmawiali, że w swoim życiu miałem tyle samo negatywnych historii, co i pozytywnych i warto to wszystko utrwalić.

Ma Pan niezwykle bogate życie, dobrze więc, że powstała książka

wspomnieniowa. Kontakt z ciekawymi wykonawcami Pana piosenek doprowadził do powstania książki „Gwiazdy i melodie”. Proszę mi powiedzieć jak wobec tego powstała „Kareta Asów” - powieść sensacyjna, opisująca działania czwórki przyjaciół, przeciwstawiających się światowemu terrorowi i narkotykowym gangom. To przecież zupełnie inny styl pisarski.

Jestem fanatycznym przeciwnikiem narkotyków, bo widziałem młodych artystów, którzy umierali jako młodzi ludzie z powodu narkotyków, stawali się inwalidami. Dlatego przyszło mi do głowy napisanie takiej książki. Na jakiś czas zamieszkałem w małym domku u mojego przyjaciela w Miami na Florydzie i tam spokojnie pisałem. Książkę miałem już prawie skończoną, kiedy w Polsce ogłoszono stan wojenny. W tej sytuacji mój szef wezwał mnie do pracy i książkę skończyłem w Monachium.



Proszę podzielić się swoimi planami artystyczno-pisarskimi. Czy ma Pan w planie kolejną książkę?

Kolejna książka, byłaby połączona albo z filmem, albo z programem telewizyjnym. Chciałbym opowiedzieć o niesamowitych ludziach, których spotkałem. Nie jest ich tak dużo. Jedną z tych osób jest Amerykanin - jezuita, który jako bardzo młody ksiądz, udzielił pierwszej komunii mojemu najstarszemu synowi. Zrobił na mnie niesamowite wrażenie, kiedy podczas cichej Mszy Św. w kaplicy Radia Wolna Europa

i Radia Svoboda powiedział – A teraz odmówimy najważniejszą modlitwę jaka istnieje – Ojciec nasz. I proszę, aby każdy odmawiał ją w swoim języku. Było w tym coś wzruszającego. Ten jezuita Brian Mc Dermott, jest szefem całego zakonu jezuitów w Ameryce.

Drugą osobą jest pani psycholog od przestępców z Warszawy, specjalizująca się w badaniu i terapii przestępców. Chodziła do ich cel i ich „rozbijała”. Nagrałem z nią bardzo długi wywiad.

A trzecią osobą jest Szwajcar, który potrafi bardzo szybko swoich pacjentów powstrzymać od palenia, picia i brania narkotyków.

To są tak kontrastujące osobowości. Mam nadzieję, że projekt się uda.

Pytał się Pan tyłu osób o ich stosunek do życia, życiowe wartości i przemyślenia. Jaka jest Pana hierarchia wartości?

Myszę, że najważniejsza dla mnie jest rodzina, to ona daje mi siłę do życia. Bardzo kocham swoją żonę. Za młodych lat, zanim ją poznałem, byłem trochę takim zawadiaką i wtedy nie przypuszczałem, jak ważny jest przyjaciel w życiu, jak ważna jest rodzina. Żona nie raz, w trudnych chwilach bardzo mi pomogła. Zarówno ona, jak i moi synowie są dla mnie najważniejsi.

Nie boję się starości, bo uważam, że gdy się ciągle robi to, co się lubi, to to utrzymuje człowieka w zdrowiu, w chęci do życia i w optymizmie.

Zawsze podkreślam, że bardzo ważne jest poczucie humoru. Dzięki niemu przeszedłem wiele bardzo trudnych chwil. Nie mówię o obozie koncentracyjnym, ale np. po operacji byłem w komie. A potem napisałem „Song for a Better Tomorrow”.

Każdy krok w życiu czegoś człowieka uczy. Każdy człowiek jest taką małą lekcją, jeden ciekawszą, drugi mniej ciekawą. Trzeba z otwartymi oczami iść przez życie. Życie – to jest bardzo ciekawa rzecz.

Jan Jerzy Hubert Tyszkiewicz zmarł 7 listopada 2009 roku w Oberndorfie (Austria).

Jan Tyszkiewicz, *Arystokrata bez krawata*. Gwiazdy i melodie, wyd. Nowy Świat, Warszawa 2006. Do książki dołączona jest płyta z 26-cioma piosenkami.

Fragment książki Jana Tyszkiewicza „Arystokrata bez krawata” ukaże się w poniedziałek 16 kwietnia 2018 r.

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 grania 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 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 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 wieńczę 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 odgradził się od konkursowego zgiełku. Czy to według Pana najbardziej efektywna metoda na twórczą atmosferę dla artysty?

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

Wywiad został przeprowadzony dla Chopin Society of Atlanta

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

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

Od Chopina do Paderewskiego

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



Adam Wibrowski

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

JSG: Czy w Ameryce Paderewski kojarzy się z Chopinem?

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

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

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

JSG: Miałam szczęście uczestniczyć w tym bardzo ciekawym muzycznym

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

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

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

JSG: Co obecnie dzieje się w Nohant?

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

JSG: A po Nohant był kolejny festiwal na Węgrzech.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Paderewski Music Society: www.ijpaderewski.org