

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie. Eufonie 2021.

SYLWIA BŁAŻEJ: Przed mikrofonem Sylwia Błazej. Gościem dzisiejszego odcinka Audycji Kulturalnych jest pianista i komentator życia muzycznego Paweł Kowalski. Pawle, na przestrzeni historii muzyki koncerty odbywały się na salonach, w kościołach, salach koncertowych, obecnie również na stadionach. Czy ta różnorodność miejsc wpływa na ubiór zarówno artystów, jak i publiczności?

PAWEŁ KOWALSKI: Nasz dress code jest mniej więcej ułożony, czyli nie ubieramy się inaczej w zależności od miejsc, w których gramy, ale publiczność owszem i to jest całkowicie zrozumiałe. Dwa dni temu, jak grałem koncert na dachu dużego Centrum Kultury w Warszawie – PROM Kultury – i bardzo piękny koncert w tym duchu, że on rozpoczął się w godzinach wieczornych, później zapadł zmrok i piękne światła otoczyły nas, i takie rozrzedzone powietrze, więc grało się rewelacyjnie, i nic dziwnego, że ludzie byli ubrani loisir, i po drugie tak, żeby nie zmarznąć. I oczywiście inaczej ubierzemy się na koncert południowy w tym samym Musikverein Wiedniu niż na koncert o 19:00, więc nie ma w tym nic dziwnego i kompletnie mi to nie przeszkadza. W moich czasach dziecięcych i studenckich w Filharmonii ludzie ubierali się, przynajmniej młodzi ludzie ubierali się jak hipisi, pamiętam to dokładnie z czasów koncertu Chopinowskiego i uważam, że to kompletnie nie świadczy o lekceważeniu wykonawców i samej muzyki, bo to widzimy po zachowaniu publiczności. Nie jest istotne, czy człowiek jest ubrany w muszce i w lakierkach, tylko jak, jak stara się odebrać, z jaką atencją, z uwagą, z wnikliwością to, co próbujemy przekazać z estrady. Nie sądzę, żeby strój miał cokolwiek wspólnego ze znajomością utworów. Znajomość utworów mamy w głowie lub jej nie mamy. Ciekawość tego, co nastąpi, również mamy w głowie. Strój oczywiście nie powinien być niechlujny, ale wieczorowy porą wieczorową, loisir porą mniej wieczorową, ewentualnie w miejscach takich, jak wspominałem na początku rozmowy, ale nie wydaje mi się rzeczą decydującą w odbieraniu muzyki w żadnym wypadku.

SYLWIA BŁAŻEJ: Zdarza się, że oklaski pojawiają się w trakcie trwania utworu, zwłaszcza między częściami. Mówi się, że koncert jest jak mecz – należy obejrzeć go do ostatniego gwizdka.

PAWEŁ KOWALSKI: Akurat chodzę na mecze, więc były mecze, z których wyszedłem przed ostatnim gwizdkiem. Natomiast zmienia się percepcja koncertów, zmienia się klaskanie. W Stanach było tak powszechne przed wojną, że klaskało się między częściami. Jak słuchamy dzisiaj nagrań wspaniałego Józefa Hofmanna, najlepszych w historii nagrań pierwszego i drugiego koncertu fortepianowego Chopina z Filharmonią Nowojorską z trzydziestego siódmego roku z Johnem Barbirollim i ludzie klaszczą między częściami. Te nagrania zostały dokonane w Metropolitan Opera i... i nikomu to wtedy nie przeszkadzało. Dzisiaj to się zmienia, chodzi też o to, aby przyciągnąć publiczność nowych generacji do... do filharmonii, więc to klaskanie między częściami nie jest jakimś faktorem, który... kiedyś mnie na przykład potwornie denerwowało, jak ktoś szeleścił. Z estrady to wszystko bardzo dobrze słyhać. Również, jak przerwałem kiedyś granie w jednej z filharmonii, jak odezwała się komórka, a teraz odezwała się komórka, jak graliśmy w Filharmonii Zielonogórskiej chyba koncert Ravela i zanim zacząłem grać, i po prostu zanim zaczęliśmy grać koncert G-dur, to ja zagrałem sygnał Nokia Tune, i rozluźniło to kompletnie atmosferę. Nie uważam, że klaskanie między częściami jest jakimś, zazwyczaj robią to oficjele, którzy rzadko bywają na koncertach. Niezależnie od generacji

ludzie, którzy są stałymi bywalcami sal koncertowych, filharmonii, nie klaszczą między częściami. Rzeczywiście klaszcze się na koniec koncertu fortepianowego czy instrumentalnego, czy symfonii. Natomiast jedyne, co mam ważnego tutaj do powiedzenia, może nie ważnego, ale ciekawego, to jest to, że uważam, że koncerty powinny się odbywać w miejscach, gdzie ludzie są do nich przyzwyczajeni. To nie musi być zawsze filharmonia, ale bardzo trudno jest robić koncerty (szczególnie muzyki klasycznej) w miejscach, gdzie one się nigdy nie odbywały, choćby w przestrzeniach atrakcyjnych wizualnie, ale gdzie ludzie nie są przyzwyczajeni, że jest taka tradycja, czy koncertów klasycznych, czy jazzowych i wtedy publiczność jest przypadkowa, i wtedy rzeczywiście jest kłopot z percepcją, ponieważ ludzie nie wiedzą, jak się zachować.

SYLWIA BŁAŻEJ: Prezentujesz muzykę różnych światów, występujesz zarówno w filharmonii czy, jak wspomniałeś, na dachu. Czy zauważasz różnicę w odbiorze muzyki?

PAWEŁ KOWALSKI: Na pewno ludzie, którzy przychodzą na jazz, myśmymy z Piotrem Baronem nie grali tylko jazzu, ale również muzykę filmową bądź też w pewnej formie improwizowanej Sonatę Księżycową Beethovena na przykład. To, co mnie szalenie ucieszyło, przyszedł full ludzi na koncert na dachu i to, co mnie mniej ucieszyło, pięćdziesięcioro ludzi nie weszło, bo już się nie zmieściło. To świadczy o tym, że im szerszy repertuar w granicach tego, co jest nam bliskie estetycznie, tym większa rzesza ludzi jest gotowa przyjść na to i posłuchać, co mnie niezwykle cieszy. Natomiast nigdy nie rozróżniałem między koncertem na dachu a koncertem w filharmonii, zawsze interesuje mnie kolejny projekt, czyli ten, który jest najbliższy. Pytano mnie wielokrotnie, jaki jest mój ulubiony kompozytor. Myśmymy zagraли dwadzieścia pięć utworów dwudziestu kilku kompozytorów w ostatnią niedzielę, ale mój ulubiony kompozytor to jest ten, którego gram na następnym koncercie i to nie jest cyniczna odpowiedź, tylko niezwykle radością wypełniania tej profesji jest fakt, że ciągle, co tydzień lub kiedykolwiek następują koncerty, gra się inną muzykę, innych kompozytorów. I to wyzwanie jest fascynujące, zawsze mnie to ciekawiło. Jak sto lat temu zagrałem koncert Lutosławskiego – najpierw pod dyrekcją maestra, a później w pierwszych dziesięciu, powiedzmy, polskich filharmoniach – to dyrektorzy tych filharmonii zaczęli mnie pytać, co ja jeszcze umiem grać i właściwie zbudowałem cały, cały mój repertuar, to dzisiaj jest ponad czterdzieści utworów na fortepian i orkiestrę, już po debiucie z maestro Lutosławskim, więc sam fakt, że gram jednego... w jednym tygodniu, że to jest koncert Mozarta, później jest koncert Ravela albo koncert Panufnika, albo koncert Skriabina lub Prometeusz. Rozmawialiśmy o tym przed włączeniem mikrofonu. W przyszłym roku jest 150-lecie urodzin Aleksandra Skriabina – wielkiego pianisty, świetnego kompozytora i właściwie następcy Chopina, czyli ta zmiana skóry – to jest ciekawe w wypełnianiu tego, co robię i bardzo mnie to napędza.

SYLWIA BŁAŻEJ: A rytuały przed koncertem – masz takie?

PAWEŁ KOWALSKI: Mam rytuały, staram się być bardzo skupionym, nie wykonywać żadnych rzeczy zbędnych. Nie piję jakichś galonów kawy przed koncertem. Kiedyś wypłem za dużo mocnej herbaty przed koncertem Ignacego Jana Paderewskiego i on się skończył ogromnym aplauzem, a mnie się wydawało, że moje ręce fruują milimetr na klawiaturę, czyli że są niedostatecznie precyzyjne, czyli mam pewne zasady, których się trzymam w dniu koncertu, które właściwie mogą oscylować wokół słowa skupienie i wtedy zazwyczaj osiągam to, na czym

mi zależy. Przygotowuję się na 200%, tak mi się wydaje lub jestem o tym przekonany i wtedy mam przekonanie, że 95% albo więcej tego przedsięwzięcia z mojej strony się powiedzie.

SYLWIA BŁAŻEJ: Wróćmy jeszcze na chwilę do savoir-vivre w salach koncertowych. Gdybyś mógł opowiedzieć o najważniejszych dla Ciebie kwestiach.

PAWEŁ KOWALSKI: W skupieniu, w ciekawości. Wydaje mi się, że jak się idzie na koncert Beethovena, to warto coś wiedzieć, że był to człowiek, który... ja teraz czytam fantastyczną biografię Georga Marka, najlepszą biografię Beethovena nowo napisaną, czyli kilkadziesiąt lat temu. Starać się dowiedzieć coś o muzyce, która będzie wykonywana na koncercie i w tym sensie się do tego przygotować, że Mozart napisał czterdzieści jeden symfonii, Beethoven dziewięć, Mahler dziewięć, a właściwie dziesięć etcetera, kim był Chopin i ile lat tworzył, i na czym polega rewolucja, jaką stworzył. Ogromna różnica między Mozartem a Chopinem, czyli właściwie kompletnie rewolucyjne zmiany w pianistyce, ale również w kompozycji epoki romantycznej, myślę w tym duchu. Ja myślę, że to jest klucz do właściwego odbioru również sztuki i muzyki – staranie się. To możliwości techniczne, żeby wysłuchać, obejrzeć dzisiaj symfonie Beethovena, koncerty Chopina czy nagrania Johna Coltrane'a, są nieograniczone i to jest nasze zadanie jako, mówię w tej chwili wszystkich jako publiczności, która czyni nam zaszczyt przybycia na koncert i wydaje mi się, że czegoś takiego chcielibyśmy oczekiwać, że ludzie wiedzą, co my robimy i wtedy są w stanie to ocenić.

SYLWIA BŁAŻEJ: Wspomniałeś o romantyzmie. Tegoroczna odsłona Festiwalu Eufonii jest zbudowana wokół romantyzmu właśnie. Czy masz jakieś ulubione utwory kompozytorów tego okresu?

PAWEŁ KOWALSKI: Jeśli chodzi o literaturę polską, to właściwie można wymienić trzech kompozytorów, mówię z punktu widzenia pianisty i mówimy – muzyki romantycznej absolutnie pierwszoligowej lub światowego formatu, czyli cała twórczość Chopina. Jeżeli mówimy o rzeczach z orkiestrą, Chopin napisał sześć utworów na fortepian i orkiestrę, czyli oba koncerty fortepianowe, Fantazja Na Tematy Polskie Rondo À La Krakowiak, Andante spianato i Wielki Polonez, i wariacje La ci darem la mano, wariacje na temat Mozarta z Don Giovanniego. I to jest klasa światowa – cały Chopin – wszystko, co Chopin napisał, ale mamy również, uważam, rewelacyjny koncert fortepianowy Ignacego Jana Paderewskiego, który gram od wielu, wielu lat i gram go z ogromnym entuzjazmem, i kwintet Zarębskiego – kwintet g-moll op. 34, który jest klasy Dworzaka. I teraz dlaczego kwintet Zarębskiego? Bo mówimy o polskiej muzyce romantycznej à propos eufonii, czyli muzyki środkowoeuropejskiej i... i odpowiem na to precyzyjnie. Problem z Zarębskim jest taki, że on umarł w wieku trzydziestu jeden lat, jak to się wtedy nazywało, na suchoty. Zdążył już być profesorem konserwatorium w Brukseli i dlaczego kwintet, który na pewno jest jakości kwintetu Antonina Dworzaka jest w gruncie rzeczy, myśmy go grywali na świecie, wielokrotnie mało znany? Dlatego, że Dworzak oprócz swojego kwintetu A-dur napisał jeszcze świetny koncert skrzypcowy, rewelacyjny wiolonczelowy, dobry fortepianowy i dziewięć symfonii, a Zarębski napisał tylko trzydzieści opusów utworów fortepianowych i tyle. I dlatego kwintet, który powinien być bardziej znany, nie jest znany na świecie. Warto go grać, nagrywać, promować. Marta [niezrozumiałe] go fenomenalnie grała w Warszawie z takim kompletem solistów polskich, czyli to nie był gotowy kwartet. Zresztą to, o czym rozmawiamy w tej chwili, a widzieliśmy się kiedyś na festiwalu w Łąncucie, granie nie tylko z kwartetami, to już à propos Zarębskiego, czyli Juliusz Zarębski, Ignacy Jan Paderewski, jeszcze z muzyki romantycznej bardzo dużo Skriabina, o którym już

żeśmy napominali, to jest późny romantyzm, czyli Koncert Fortepianowy i Prometeusz, ale również drugi Koncert Rachmaninowa. Uwielbiam Saint-Saëns'a, który uchodzi za eklektycznego kompozytora. Natomiast warto wrócić na przykład do fenomenalnego nagrania Artura Rubinsteina, który nauczył się tego koncertu, kiedy był dzieckiem na studiach w Berlinie. To był jeden z pierwszych koncertów, które w ogóle wykonywał i grał go z taką niezwykle lekkością, finezją i właściwie Saint-Saëns poza Skriabinem, bo to są dwa różne kierunki, jest najbliższy Chopinowi.

SYLWIA BŁAŻEJ: Najbardziej wymagające kompozycje, z którymi musiałeś się zmierzyć jako pianista?

PAWEŁ KOWALSKI: Dwa piekielnie trudne części finałowe dwóch polskich koncertów fortepianowych i to jest finał pierwszego koncertu fortepianowego Kilara i finał koncertu na fortepian i orkiestrę smyczkową plus 40 Góreckiego. To są utwory, do których trzeba bardzo ostrożnie podchodzić, bardzo mądrze je ćwiczyć, żeby nie przeforsować ręki, czyli wszystko musi być wypracowane wolno i logicznie, i dopiero wtedy daje nam wolność naprawdę wyeksplodowania prezentacji czegoś takiego jak trzecia część koncertu Kilara czy druga część finałowa krótkiego, ale niezwykle efektownego koncertu Góreckiego. To są rzeczy piekielnie trudne, takie tokatowe i naprawdę wymagające dużej kondycji, siły. Porównajmy to z biegaczem. Teraz na olimpiadzie polska sztafeta męska 4x400 wylądowała na piątym miejscu, a miała szansę na medal, ponieważ chłopaka, który miał być szybszy na trzeciej zmianie, przytknęło tuż przed ostatnią prostą. Miał lepszy czas teoretycznie od tego, który biegł w półfinale w tej samej sztafecie, ale nie wytrzymał psychicznie czy nerwowo i źle rozłożył siły na 400 metrów, i zamiast wyprowadzić tą sztafetę na miejsce medalowe, przed ostatnią zmianą stracił tyle, że chłopak, który biegł na ostatniej zmianie, nie był w stanie tego nadrobić. Tak samo jest z takimi trudnymi utworami muzycznymi, w tym przypadku pianistycznymi – trzeba bardzo dobrze rozłożyć siły.

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Eufonie 2021. Audycje kulturalne – w dobrym tonie.