

♪[PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: „Audycje Kulturalne” – w dobrym tonie

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Przy mikrofonie Martyna Matwiejuk. Witam Państwa serdecznie. Dziś w Audycjach Kulturalnych powrócimy do wyjątkowego koncertu, który odbył się w dwa tysiące dziesiątym roku w Sali Konserwatorium Paryskiego. Zostały wtedy wykonane pieśni, skomponowane przez Fryderyka Chopina a nagranie tego występu Narodowe Centrum Kultury wydało, jako kolekcjonerską płytę Blu-Ray. Moimi i państwa gośćmi są dziś znakomici twórcy, sopranistka Ewa Iżykowska. Dzień dobry.

EWA IŻYKOWSKA: Witam bardzo serdecznie.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Pianista Wojciech Światała.

WOJCIECH ŚWITAŁA: Dzień dobry Państwu.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Oraz reżyser dźwięku Andrzej Lipiński.

ANDRZEJ LIPIŃSKI: Kłaniam się wszystkim.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Do publikacji dołączony jest również esej autorstwa pani Ewy Iżykowskiej, w którym przytacza pani słowa Ignacego Jana Paderewskiego mówiącego o tym, że tylko muzyka Chopina jest w stanie oddać falistość uczuć Polaków. Pieśni to jest taki obszar twórczości, z którym nie kojarzymy raczej kompozytora w pierwszej kolejności. Wydanych zostało dziewiętnaście takich utworów i pisze też Pani o tym, że pieśń polska nie była pani bliska do pewnego momentu. Chciałabym zapytać o to, w czym odnalazła pani ten klucz do interpretacji pieśni Fryderyka Chopina i co pani w nich dostrzega?

EWA IŻYKOWSKA: Więc zacznę od tego, że podziękuję bardzo gorąco Pani jeszcze raz

za ten program i za sam fakt, że po tylu latach ktoś się zainteresował Pieśniami, które zostały nagrane w Paryżu i których nagranie Ja osobiście oceniam jako, pod wieloma względami wyjątkowe. I cieszę się, że go dokonaliśmy w ogóle, że znowu podziękowanie przede wszystkim dla NCK-u, za wsparcie finansowe przede wszystkim, bez którego to w ogóle byłoby niemożliwe. Dlaczego to wszystko mówię, bo to wydarzenie było niezwykle i o tym za chwilę. Jeżeli mówimy o inspiracji, przed naszym programem zastanawiałam się nad tym. Ja już oczywiście napisałam esej na ten temat, ale powiem tak, to co jest dla mnie osobiście fenomenem to jest to, że ja, ja zawsze byłam śpiewaczką operową i właściwie do pieśni dopiero musiałam dojrzeć. Tak zresztą wielcy śpiewacy mówią, że do pieśni się dopiero dojrzewa. Ja nigdy tego nie potrafiłam zrozumieć, dlaczego dojrzewa się do pieśni, przecież z pozoru pieśń jest taką niby prostą formą. A szczególnie, gdy pieśni Chopina, które były pisane dla znajomych Chopina, a nawet dla uczennic, można powiedzieć dla zaprzyjaźnionych pań z arystokracji do popisów w salonach, czasami na zgrzebnych serwetkach w kawiarniach przez Chopina, były takim rzuconym szkicem można powiedzieć, wykonawczym. A tym czasem ja mówię, że one są trudne. Na czym polega ta trudność, no właśnie i gdzie jest ta inspiracja i takie pytania zadawałam sobie właściwie wiele lat, dlatego że moje zderzenie z pieśniami Chopina jest bardzo niezwykle, mianowicie przez Włochów, czyli przez mojego włoskiego profesora Giorgia Favaretta, który już nie żyje, był wielki pianistą Elisabeth Schwarzkopf. I bardzo dużo ja przede wszystkim się od niego uczyłam we Włoszech wiele lat, a między innymi w Sienie w akademii Chigiana i tak dalej. Zawsze o nim wspominał, jeżeli mówimy o pieśni, albowiem on był moją inspiracją, to chciałam bardzo mocno podkreślić, że ten człowiek, jeżeli mówimy o pieśni, był w istocie moją największą inspiracją, bo ja miałam za duży głos do pieśni, mój głos, że tak powiem w stosunku do pieśni, zachowywał jak słoń w składzie z porcelaną powiem w cudzysłowie, czyli gdzieś za bardzo był ekspansywny w stosunku do subtelnej formy wypowiedzi, jaką jest pieśń, która właściwie podobnie jak poezja jak wiersz wymaga pewnej intymności pewnej wiarygodności tej intymności, a jednocześnie ogarnięcia bardzo specyficznej formy, która za pomocą jakże subtelnych środków maluje głębie wyrazu i takim gatunkiem są pieśni Chopina. Tu jeszcze dodam taką ciekawostkę, jeżeli mówimy o pieśniach Chopina w inspiracji, że pewnego razu wykonałam te pieśni właśnie z Giorgia Favaretta, jako pianistą. Akademia Chigiana Sienna podczas finałowego koncertu studentów i proszę sobie wyobrazić, że na tym koncercie był nie mniej ni więcej Piotr Moss, było to wiele lat temu i ja muszę to powiedzieć, bo to niezwykle zupełnie historia, bo od tego momentu datuje się nasza znajomość, albowiem po tym koncercie napisał do mnie list, a mieszkał wtedy w Paryżu i mnie nigdy nie znał i był po wrażeniu tego koncertu tam, nie wiem tam wróżąc mi jakąś miłą karierę i tak dalej. A więc to był tamten czas i tamten czas tych pieśni. Giorgio Favaretta nauczył mnie jednej rzeczy mianowicie, iż muzyka jest pomiędzy dźwiękami i takie stwierdzenie no coś powiedziałabym, że paralelnego do naszego polskiego sławnego powiedzenia, „między ustami a brzegiem pucharu”, czyli właściwie, że artyści sprawą jest złapanie tej pewnej ulotności, która czai się w napięciach pomiędzy jednym

dźwiękiem a drugim. Jeżeli tak podejmiemy do całej sprawy to zrozumiemy, że nawet, jeżeli śpiewamy zwykłą z pozoru bardzo prostą pieśń pod tytułem „Śliczny chłopiec”, jakże wszystkim znaną i znowu, jakże szalenie prostą, to możemy znaleźć między tymi dźwiękami napięcia, a nawet jest to naszym obowiązkiem tylko, że problem jest zupełnie inny. Jak w tym wszystkim z jednej strony znaleźć napięcia a z drugiej strony odnaleźć prostotę, której te pieśni w sposób nieprawdomówny wymagają. Bo to, co jest trudnością wykonawczą to jest właśnie to, że jeżeli pieśni Chopina znajdują się w rękach osoby no powiedzmy doświadczonej wokalnie, zawodowo, powiedzmy śpiewaczki operowej po wielu latach kariery i tak dalej, śpiewając „Toscę” na przykład i ta śpiewaczka nie potrafi zmniejszyć ekspresji dźwięku, czyli na przykład wibracji, nie potrafi wtopić się, albo inaczej wytropić, poszukać tego, co drzemie w tych pieśniach, właśnie między dźwiękami, no to jesteśmy w nadinterpretacji i to jest bardzo groźne dlatego, że to się już ociera o coś w rodzaju kiczu, no mówiąc bez ogródek. I tutaj muszę złożyć wielki pokłon panu Świtała, który bardzo niezwykle mnie, zaraził swoją powściągliwością i swoją niezwykłą zupełnie pianistyką, szczególną, specyficzną, bardzo zdyscyplinowaną, że tak powiem, co ode mnie też wymagało może nawet większej dyscypliny niż ja ją posiadam, nie potrafię tego aż ocenić, ale, w każdym razie bardzo mnie to zdyscyplinowało, jako artystkę i bardzo panu Świtała za to gorąco dziękuję, myślę, że w istocie te pieśni stały się wypadkową różnych osób i różnych działań. Ja nie będę twierdzić, że to jest moje wyłączne osiągnięcie, bo tak nie jest, albowiem jak mawia profesor Marchwiński z kolei, tu się na to powołałam bardzo mocno, partnerstwo w muzyce. A więc ja jestem typem artystki to mogę o sobie powiedzieć zupełnie szczerze i uczciwie, która kocha współpracę. Ja nie jestem typem osoby, która uwielbia stawiać siebie na pierwszym miejscu, bo uważam, że to jest mało fascynujące, to znaczy uważam, że sztuka rodzi się w skrzyżowaniu osobowości w pewnych zbitkach osobowości, temperamentów, propozycji i jak gdyby sumą tych spraw, jest jak gdyby efekt finalny i tak się stało to tym razem. I muszę się powołać jeszcze na jedną osobę bardzo ważną, jeśli mówimy o pieśniach Chopina, bardzo ważna w moim życiu, mianowicie na pana profesora Jerzego Maciejewskiego, z którym wcześniej nagrałam płytę Paderewski-Chopin. I to było pierwsze spotkanie fonograficzne z pieśniami Chopina, związane również z moją habilitacją, ale nie będę Państwu tego wszystkiego opowiadać. Natomiast jest to istotna informacja, ponieważ pan Jerzy Maciejewski z kolei jest krańcowo innym pianistą niż pan Świtała, powiedziałabym, że ma inną osobowość artystyczną bardziej można powiedzieć, że kolorową i taką ekspansywną, promującą na przykład mocno aspekt, nie wiem tempo rubato i tego typu spraw, które u Chopina notabene były, ale jak gdyby bardzo je rozszerzające, element stylu chopinowskiego, czyli one były o wiele bardziej, no były inne po prostu były inne. Teraz dla mnie trudnością wykonawczą i artystyczną by było jak mówię spotkanie się z zupełnie innym artystą, którego musiałabym najpierw wysłuchać, czyli najpierw zrozumieć jego osobowość, co do doceniania tej osobowości nie musiałam się na ten temat specjalnie silić, bo to wszyscy wiemy, jakiej miary artystą jest profesor Świtała. Natomiast ja musiałam się jak gdyby zaprzyjaźnić z tym stylem, poczuć go i wspólnie, powiem tak

bardzo górnolotnie zawibrować w tym stylu i tak się też stało. Nie wiem, na ile pan profesor Wojciech Światała będzie mówił o wsłuchaniu się we mnie, natomiast ja mogę powiedzieć, że się wsłuchiwałam w niego i sprawiło mi to wielką radość. I w ogóle jak mówię, jestem typem osoby, która na przykład jest zależna od wstępu pianisty, jeżeli rozpoczyna się pieśń, nawet w zależności od tego jak pianista poda mi te pierwsze akordy czy pierwsze takty, tak ja tą myśl rozwinę. Ja bardzo lubię tego typu dialog, ciągle nawiązuję do profesora Marchwińskiego, bo uważam, że tak to powinno być w sztuce, że to jest rodzaj dialogu permanentnego. I myślę, że w Paryżu wydarzyła się niezwykła historia, mianowicie to nie był już dialog, tylko to był koncert na cztery instrumenty, albowiem w tych instrumentach był niewątpliwie przede wszystkim pan Wojciech Światała, który nadawał muzyczny ton całej sprawie. Powiedzmy sobie ja się w ten ton wtopiłam w taki lub inny sposób. To do Państwa należy ocena, w jakim stopniu. Natomiast oczywiście reżyser obrazu i reżyser dźwięku tutaj nadali w tym kwartecie również znamieny ton. Niezwykłością tego nagrania dla mnie był fakt również wizji, to nie było przecież tylko nagranie fonograficzne, to był film. I teraz tu się we mnie obudziła z kolei aktorka, która kazała się odnieść do tej sytuacji.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Do partnerstwa w sztuce jeszcze będę chciała nawiązać. Powiedziała pani o tej roli wstępu, a więc zapytam pana Wojciecha Światałę o to, co umożliwiają pianaście te pieśni Chopina. Z pewnością ważne jest budowanie czy dopełnianie nastroju.

WOJCIECH ŚWITAŁA: To prawda na pewno. Może zaczniemy od samych pieśni, jako takich - to jednak oddzielny nurt twórczości Chopina. Wydaje się, że Chopin nie przywiązywał specjalnej uwagi do tego nurtu, wpisując właśnie do sztabuchu swoje utwory, jako rodzaj pamiątek. Chociażby z drugiej strony mamy informacje, że planował jednak gdzieś tam zbierając je wszystkie ich wydanie. Niemniej za życia kompozytora one jakby nie stanowiły tego głównego nurtu jego twórczości, co nie znaczy oczywiście, że ich wartość jest mniejsza, bo jak to w przypadku geniusza artystycznego czasami bywa, czego się nie złapie to wychodzi znakomicie. Oczywiście nie porównujemy z twórczością Schumana czy wcześniej Schuberta, którzy jednak ten dorobek pieśniarski mieli ogromny. Natomiast te pieśni Chopina mają bardzo charakter prywatny, są jakby ilustracją tego, co się dzieje w jego życiu, jego fascynacji w danym momencie jego, jego nastrojów i są bardzo różnorodne, jakby są jakby troszkę kroniką taką pisaną dla siebie od lat wczesnych trzydziestych aż właściwie do końca życia. Wychodzi od takich bardzo sielskich piosenek można powiedzieć, poprzez dumki, poprzez liryki miłosne, śpiewy towarzyskie, poprzez cały nurt narodowy, który tutaj jest bardzo ważny narodowy i balladowy, także jest to bardzo ciekawa spuścizna i na całe szczęście nie wypełniono testamentu Chopina, który

jak wiemy kazał ten cały materiał, który nie akceptował do publikacji za życia, spalić. Także tutaj dużo zawdzięczamy Fontanie i to praktycznie, no te dziewiętnaście utworów te, które znamy teraz, jako ten cykl dzięki temu istnieje. Rola pianisty, pani Ewa wspominała o partnerstwie w muzyce, wiadomo one raczej ze względu na swój charakter te utwory bardzo proste, zwrotkowe, powodują, że tekst gra bardzo znaczącą rolę w drugim stopniu natomiast oczywiście tym samym oczywiście solista, natomiast pianista, no musi się odnaleźć w tym. Wydaje mi się, że też nie może zbyt narzucać swojej woli i tutaj ja nie starałem się specjalnie narzucać, biorąc się też do serca słowa samego Chopina, że prostota jest celem w muzyce. W zasadzie to co może proponować pianista tutaj to są te drobne, skromne ritornele pomiędzy zwrotkami i tam rzeczywiście troszkę, troszkę tej propozycji jest więcej. Ja pojmuję w sposób taki dosyć klasyczny te relacje. Być może różnimy się w ten sposób bardzo charakterologicznie z panią profesor Ewą Iżykowską, ale wydaje mi się, że gdzieś na styku tych dwóch różnych osobowości umieliśmy znaleźć wspólny język i ja bardzo jestem wdzięczny za tą możliwość współpracy i to, co powstało pod każdym względem i interpretacyjnym i dźwiękowym i technicznym, to było dla mnie bardzo duże doświadczenie, instrumentalnym też przecież to historyczny fortepian Paella, także to było bardzo, bardzo, bardzo inspirujący czas w moim życiu i bardzo obu państwu i panu Andrzejowi Lipińskiemu, genialnemu po prostu człowiekowi od reżyserii dźwięku, od sprzętu audio i znakomitej śpiewaczce, bardzo dziękuję.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Chciałabym jeszcze nawiązać do tej różnorodności tematycznej pieśni, bo mówiąc słowami Mieczysława Tomaszewskiego, one stały się takim dziennikiem muzycznym Chopina i teksty, które wybierał odwzorowywały momenty jego życia i to, co odczuwał na poszczególnych etapach. Czy mają państwo może spośród tych dziewiętnastu utworów takie szczególne, który darzą państwo sentymentem?

EWA IŻYKOWSKA: Jedną sprawą są nasze wewnętrzne uczucia, jako kompozytora, czy jako odtwórcy a drugą sprawą jest efekt. I ja tutaj nawiążę do tego co powiedziałam o moim spotkaniu z Piotrem Mossem w Sienie podczas koncertu, gdzie wykonywałam pieśń „Śliczny chłopiec,„. Ponieważ Giorgio Pavarotto nie chciał w ogóle niczego innego słyszeć w moim wykonaniu, tylko i wyłącznie tą jedną pieśń. Dlaczego o tym mówię, ponieważ myślę, że to jest najbardziej popularna poza „Gdybym ja była słoneczkiem na niebie,„ jest to najbardziej popularna pieśń Chopina niezależnie znowu od tego czy Chopin ją najbardziej kochał czy nie albo czy na ile jest głęboka czy nie. Natomiast jej całokształt, to znaczy stosunek muzyki do tekstu jej radość jej rozkoszna taka zwiewność tej pieśni, po prostu budzi nieprawdopodobny, pozytywny odzew publiczności. Ja muszę powiedzieć, że jako śpiewaczka całe życie wykonywałam tą pieśń zazwyczaj na bis po

prostu, bo jest to pieśń, która wyrywa publiczność z foteli, świetna radosna pieśń. Natomiast, jeżeli mówimy o preferencjach, melodia jest jedną z moich ukochanych pieśni, czyli z gór gdzie dźwigali i tutaj po prostu widzę cały, cały rodzaj opowiadania, które należy przeprowadzić, opowiadania już bynajmniej nie tak radosnego, opowiadania być może, z którym się Chopin utożsamiał o pielgrzymowaniu o drodze o dążeniu o jakiś światelkach w tunelu, wędrowca. W każdym razie dla mnie ta pieśń jest jedną z piękniejszych. Wiele osób najbardziej ceni z całego zbioru na przykład „Leć liście”, pieśń. Ja osobiście też bardzo cenię tę pieśń, ale jeszcze mam inne ukochane pieśni a właściwie powiem szczerze, że trudno mi jest tak naprawdę odpowiedzieć na to pytanie, ponieważ wykonawszy wszystkie pieśni, tu chciałam nawiązać do tego pamiętnego recitalu. Bardzo często wykonuje się przecież pojedyncze pieśni, w ogóle jest tak, że rzadko się wykonuje całość, zacznijmy od tego. Tymczasem nam dane było zaprezentować recital. Jeżeli artysta się porywa na coś takiego jak recital i tym bardziej w wykonaniu teatralnym, tak jak to miało miejsce, to musi stworzyć a tego spójną opowieść dramatyczną. I myśmy się starali to uczynić, nie wiem na ile nam się to udało, ale ja muszę powiedzieć, że czuję wszystkie te pieśni razem, łącznie z ich następstwem tonacyjnym. Oczywiście ułożenie tego w albumie no chyba nie było zaplanowane do końca, nie mniej jednak, one się genialnie tonacyjnie układają. Także dla mnie osobiście, całość jest najpiękniejszym podarunkiem, jaki dostałam od losu, dlaczego? Bo jako śpiewaczka operowa dostałam małą formę, którą mogę wykonywać za pomocą, której mogę opowiedzieć przeróżne historie. I te wszystkie historie oplatają się wokół paru prostych wątków tematycznych, przede wszystkim polskiego żalu, polskiego słowa żal, który jest tak trudno przetłumaczalny, polskiej melancholii a dotyczy polskiego wspomnienia, polskiego bólu Polaków na emigracji, który tutaj w sposób bardzo mocno czujemy, bo to, że Chopin w tych pieśniach bez przerwy zawadza o polskie tańce, oberki o ukraińskie dumki na przykład „mgłami do oczu”, to jest nic innego jak niekończące się echo wspomnień. I tak jak powiedział Mieczysław Tomaszewski w istocie, powtórzyć jest to jego pamiętnik emocjonalny, pamiętnik dźwiękowy, no i oczywiście tekstowy również a więc ja to traktuję, jako całość, którą naprawdę uwielbiam. Dla mnie wartością tych pieśni jest coś, co starałam się stworzyć, mianowicie uciec od oczywistości. Ja starałam się w tych pieśniach odnaleźć niesamowitość, ponieważ to bardzo lubię, czyli wątek pewnej niezwykłości. Już nie chcę mówić górnolotnie, mesjanizmu, ale jednak eterycznych spraw, właśnie melancholi, spraw dumek, spraw marzeń, spraw wspomnień, a nie wyśpiewywania dźwięków przez grzeczne panienki na przyjęciach. I to chciałam bardzo mocno zaakcentować, że na przykład ja interpretując te pieśni odwoływałam się nawet do białego głosu ukraińskiego, na przykład w tej ostatniej dumce „mgłami do oczu”, po to tylko żeby podkreślić, że to nie są tylko pieśni salonowe ale one mają zupełnie inny wymiar.

WOJCIECH ŚWITAŁA: To jest tak nieprawdopodobna różnorodność stylistyczna, że tutaj to są jakieś takie. Ja jako wykonawca też mam swoje preferencje będąc pianistą, powiedzmy taka ballada o chrzcie narzeczonej z tymi wszystkim chromatyzmami, które gdzieś tam mają swoje odniesienie, chociażby do sonaty bemol, gdzieś tak blisko stylistycznie jest, to jest ten świat w którym pianista może troszkę, gdzieś tam na równym poziomie, że tak powiem uczestniczyć w wykonaniu, bo trudno mówić, że to o jakiejś takiej równoprawności właśnie, czy w „Ślicznym chłopcu”, czy w „Życzeniu”. Ale jedno drugie jest piękne i to jest tak, jak z wyborem ulubionego koloru, no, no to są bardzo subiektywne rzeczy. Moja pieszczotka z mickiewiczowskim tekstem no to po prostu perełka, arcydzieło miniatury wokalne.

♪ [FRAGMENT UTWORU „MOJA PIESZCZOTKA”]

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: To powróćmy teraz proszę do tego partnerstwa w muzyce. Jak zrozumieć się w tych interpretacjach?

EWA IŻYKOWSKA: Ja ze swojej strony wsłuchiwałam się w propozycje pana Wojciecha, jako wybitnego pianisty, z którym chciałam nawiązać w istocie dialog, to znaczy musieliśmy zrozumieć, jakie są nasze odczucia w stosunku do tej muzyki, co chcemy przez nią przekazać. Ta muzyka jest bardzo niebezpieczna, bardzo niebezpieczna, bo jeden krok w lewo i już jesteśmy w jakimś takim przerysowaniu, który dosłownie czai się za rogiem w tej muzyce, ja to tak odbieram. Jest bardzo kruchy lód, to polega na współodczuwaniu, tu nie było jakiś strasznych dyskusji intelektualnych pomiędzy panem Wojciechem a mną. Ja myślę, że po prostu wzajemnie się słuchaliśmy podczas tych prób, które przeprowadziliśmy na uniwersytecie muzycznym Fryderyka Chopina, któremu dziękujemy za możliwość przeprowadzenia tych prób w świetnej sali koncertowej, gdzie mieliśmy możliwość właśnie też wsłuchania się w siebie w swoje potrzeby, swoje odbieranie tych pieśni, swoje propozycje. I z tych propozycji narodziła się po prostu koncepcja, która już się nie zmieniała w Paryżu, bo w Paryżu już było bardzo ciężko, to znaczy Paryż to już były kamery to już były mikrofony i był cały anturaż, który oczywiście bardzo mocno wpłynął na kształt, fakt bycia tu i teraz z tym fortepianem. Ja z kolei jako śpiewaczka operowa oraz aktorka zawodowa muszę powiedzieć, że na mnie działał bardzo mocno zapach, zapach wnętrza Akademii Teatralnej w której się znaleźliśmy, przecież to było wnętrze oryginalne Chopina, gdzie pomalowane na purpurowo ściany, złoto, purpura, fotele na mnie podziały tak nieprawdopodobnie, że znalazłam się po prostu nagle w teatrze. I musiałam sobie to uświadomić, że znowu jest inaczej, bo z jednej strony intymność wypowiedzi pod tytułem pieśń a z drugiej strony teatralność zdarzenia.

I ta teatralność zdarzenia i publiczność, która nie rozumie na Boga tekstu, umówmy się, która nie odbiera jednej pieśni wtopionej w recital albo zaśpiewanej na bis, musi percypować godzinny recital w nieznanym sobie języku. I naszą rolą jest zaczarowanie tej publiczności, to znaczy danie im jak gdyby no tego, po co przyszli a nawet może więcej, czyli przedstawienie, czego, przedstawienie Chopina. Myślę, że razem wszyscy do tego tak podeszli, myślę że to bardzo widać z obrazka. Myślę, że to co w tym filmie jest niezwykle to właśnie stworzenie, ja nie wiem czy to jest pierwszy film chopinowski ale chopinowski to znaczy nie film opowiadający o życiu Chopina tylko film starający się przekazać pewną aurę tamtego czasu poprzez miniaturę a nie fortepian li tylko, więc to też wyzwanie nie z tej ziemi. Ja muszę powiedzieć, że dla mnie to było gigantyczne wyzwanie.

WOJCIECH ŚWITAŁA: Pani Ewa miała od razu bardzo skryzalizowaną koncepcję wykonawczą, zresztą miała już duże doświadczenia z tymi pieśniami i z innymi pianistami i próżno byłoby chyba przekonywać ją nadmiernie do zmiany tej koncepcji i nie było to moją rolą, absolutnie, bo wszystko, co najgorsze można tutaj zrobić to stworzyć koncepcję, która nie będzie szczerą. Najbardziej mi zależało żeby realizowała to, na czym jej najbardziej zależy. Ja tylko miałem wspierać, podkolorować, pomóc natomiast broń Boże nie zburzyć tego. Jeżeli udało się to zrobić, to się cieszę, ale jak zwykle w przypadku każdego kompromisu to są pewne rzeczy, które są lepsze, które są gorsze. To zawsze się ociera, że wiadomo, jeżeli chodzi o kompromisy są obustronny, ale tutaj w tym przypadku śpiewaczka musi dominować. To jest jej świat, to jest jej tekst, to jest jej ekspresja a czasami to proste podparcie harmoniczne, jeżeli, jeżeli jest zagrane ze zrozumieniem jej intencji no to wtedy, wtedy jest cel osiągnięty absolutnie.

EWA IŻYKOWSKA: Dodam, że tutaj jest i interpretacja i wola i tak dalej, plan, ale i ryzyko, dlatego, że to, co oboje z panem a szczególnie pan podjęliśmy to jednak było pewnego rodzaju ryzyko, dlaczego? Dlatego, że jeszcze raz podkreślam ten sposób jak gdyby nagrania tam, no nie był taki najłatwiejszy. To znaczy nagranie płyty z publicznością live we wnętrzu, który na przykład akustycznie nie było wcale najłatwiejszym wnętrzem. Na przykład dla mnie było szokiem, kiedy się tam znalazłam na początku, kiedy na tej scenie i zobaczyłam, że ta akustyka nie odpowiada jakby, czyli nie oddaje dźwięku, więc to było bardzo dla mnie trudne wyzwanie tym bardziej, że kamery ruszają, mikrofony ruszają i tu nie ma cięć nie ma żadnego przystanku, niestety trzeba od początku do końca wytrzymać ten recital wokalnie w różnych natężeniach dźwięku w różnych wysokościach, w pianach, w forte i tak dalej i tak dalej i tak dalej.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: To gigantyczne wyzwanie dla wykonawców, ale także trudna przestrzeń do realizacji nagrania. Przypomnijmy, że mówimy tu o oryginalnej sali konserwatorium paryskiego, w której grał sam Fryderyk Chopin. I tu oddam głos panu Andrzejowi Lipińskiemu.

ANDRZEJ LIPIŃSKI: Trudna sala to jest mało powiedziane to była produkcja na wyjeździe, gdzie niemal cała ekipa przyjechała z Polski. Mieliśmy pewne ograniczenia finansowe, które spowodowały, że zarówno światło jak i gry to znaczy wszystkie statywy, jazdy i tak dalej i tak dalej musiały przyjechać z Polski, kamery przyjechały z Polski. Jedyna rzecz, którą doprosiliśmy w na miejscu we Francji to był żuraw z kamerą. Proszę sobie wyobrazić, w jakim momencie, kiedy zaczynaliśmy koncert, który był wyznaczony na godzinę dziewiętnastą okazało się, że wśród osób, które były zaproszone a były to osoby z korpusu dyplomatycznego. Nie dojechały na czas a jedna z najważniejszych osób utknęła w korku, bo był strajk akurat wtedy, związki zawodowe strajkowały. W związku z tym nie było miejsca na przykład dla naszych artystów na rozgrzanie się za kulisami, bo to w sumie jednak bardzo stary teatr i w momencie, kiedy byliśmy gotowi zacząć, to okazuje się, że czekamy na bardzo ważną osobę i nie wiadomo, kto to miał być i czekaliśmy ponad pół godziny, potem okazało się, że dojechał ambasador Stanów Zjednoczonych. Poza tym użyłem dwóch zupełnie niezależnych systemów nagraniowych, komputerowych, dwóch zupełnie niezależnych zestawów komputerowych, bo to było jedno podejście, olbrzymi wysiłek i jedna szansa za zrobienie tego wszystkiego w jednym miejscu w jednym czasie. Nie powiem, że był to cały sprzęt prototypowy, bo oprócz reżyserii dźwięków jeszcze skonstruowałem ten sprzęt, właściwie wszystko, na czym pracowaliśmy było mojej konstrukcji, dlatego że doszedłem do wniosku, że tak zwane najlepsze urządzenia na świecie tutaj nie wystarczają w związku z tym, swego czasu zacząłem budować całe urządzenia. Najpierw modyfikować urządzenia, które miałem do dyspozycji a potem budować je od początku. One były już ograne, ale zawsze istniało jakieś ryzyko, że coś może pójść nie tak. Ale chyba najważniejsza sprawa jak zaczynam każdego roku wykłady na wydziale reżyserii dźwięku i mówimy o tym, jakie elementy są najistotniejsze w łańcuchu nagraniowym, no to oczywiście zaczynamy od tego, ja mówię po prostu, tak jak biegnie sygnał, czyli przede wszystkim źródło dźwięku w tym wypadku głos, fortepian potem akustyka pomieszczenia i to była chyba największa trudność, bo o artystów byłem zupełnie spokojny i potem oczywiście mikrofony, potem wzmacniacze mikrofonowe i tak dalej i tak dalej. Ale wracając do źródła dźwięku muszę oddać głos naszemu wspaniałemu pianiście, który może opowie o tym jak szukaliśmy instrumentu w czasie naszych dwóch wypraw do Francji, wizytując różnych kolekcjonerów instrumentów. A nie muszę chyba dodawać pan Wojciech Światała jest wyjątkowo wybrednym artystą, który po prostu odrzuca instrument po instrumencie. Dopiero druga wyprawa do Francji, znaleźliśmy u jednego z kolekcjonerów trzy instrumenty, jeden z nich pan Wojciech

powiedział, no ewentualnie ten instrument gdyby go się dobrze nastroiło, to kto wie.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: To dodajmy jeszcze, że to jest unikatowy instrument, na którym Fryderyk Chopin grał w tysiąc osiemset czterdziestym trzecim roku, fortepian firmy Pleyel. Jak udało się do niego dotrzeć?

WOJCIECH ŚWITAŁA: Muszę powiedzieć, że tak jestem wybredny, ale proszę wziąć pod uwagę, jeżeli widzi się zakres tego projektu, jeżeli ma się tutaj, jako partnerkę znakomitą śpiewaczkę. Jeżeli to jest zakrojone na taką skalę, wszystko się odbyć w konserwatorium paryskim no to to nie może być instrument, który no jest przepraszam z dolnej półki, czyli wypadało znaleźć coś, co by spełniło i wydaje mi się w ostateczności jak się słucha tego nagrania tam abstrahując od fantastycznej realizacji to ten instrument na pewno na ten moment się obroni na tej estradzie, dając ten element jakby dodatkowy w postaci jego, jego nieprawdopodobnej złożoności brzmieniowej i takiej różnorodności brzmieniowej. A o taki instrument jest niesłychanie trudno, być może w tej chwili rozeznanie rynku mamy odrobine większe niż dziesięć lat temu, ale z drugiej strony, też jest wiele instrumentów aspirujących do, do miana historycznego, ale to praktycznie można powiedzieć jest bardziej tylko z nazwy czy z samej aspiracji. Wiele z tych instrumentów niestety poprzez, przede wszystkim upływający czas, nieodpowiednią konserwację i nieodpowiednie remonty, one może i wizualnie są w nie najgorszym stanie, natomiast bardzo trudno znaleźć instrument oryginalny. Wydaje się, że dopiero w tej kolekcji Jeana Jina na południu Francji tam gdzieś z panem Andrzejem a pan Andrzej no dzielnie mi, mnie, że tak powiem prowadził przez te moje poszukiwania, zaleźliśmy rzeczywiście instrumenty, które możemy uznać za wypełni autentyczne, co nie znaczy, że przy tej autentyczności te instrumenty są łatwe, to chyba każdy z pianistów, który tam dotknął Pleyel takiego prawdziwego Pleyel, nie takiego troszkę powiedzmy gdzieś tam na początku dwudziestego wieku lekko poprawionego to może potwierdzić, że to nie jest łatwość grania, nawet tak jak na instrumencie Erarada, co zresztą bardzo fajnie koresponduje z tym, o czym mówił Chopin, że jeżeli jest w formie to wybiera zdecydowanie Pleyel, ale jeżeli niekoniecznie no to w zasadzie Erard załatwia mu te wszystkie rzeczy. Także tutaj wiedziałem, że ten Pleyel ma duży potencjał, duże możliwości, ale też wiedziałem, że jest to pewne ryzyko, szczególnie, jeżeli chodzi o granie na takim instrumencie jest to ryzyko związane z samym występem publicznym gdzie jednak troszkę powiedzmy nasze jakieś napięcie mięśniowe jest odrobine inne i ta kontrola nie jest aż taka jak w warunkach studyjnych czy gdzieś w warunkach salonowych w pełnego relaksu. Niestety nie mogliśmy skorzystać z instrumentu będącego na

wyposażeniu polskich tutaj ośrodków w Paryżu, ponieważ no zostały w sposób całkowicie bezpowrotnie zniszczone poprzez niewłaściwy remont. No i tak to z tymi instrumentami niestety jest, są bardzo kapryśne, ale jak się znajdzie odpowiedni instrument w odpowiedniej chwili w momencie w otoczeniu i w odpowiednią realizacją, no to oddaje po prostu swoje piękno i swoją niepowtarzalność w tym nagraniu. Ja jest bardzo bardzo zachwycony tej relacji pomiędzy głosem pani Iżykowskiej a instrumentem Pleyela w takiej właśnie pieśni jak Narzeczona, to wszystko rozedrgane w tych chromatyzmach a jednocześnie nieprzytłaczające, także to fantastyczny instrument.

ANDRZEJ LIPIŃSKI: Żeby ten instrument nastroić, ja zdecydowałem zaprosić z Polski pana Andrzeja Włodarczyka, dlaczego? Pan Andrzej Włodarczyk zakupił instrument Pleyela z tego samego roku osiemset czterdziesty trzeci, który był naprawdę w fatalnym stanie i go zrekonstruował. Czyli to jest człowiek, który najlepiej zna dosłownie każdy element z tego typu instrumentu. Właściciel instrumentu specjalnie zamówił klucz w Anglii na to nagranie, bo te instrumenty różniły się kołkami z roku na rok tam był troszeczkę inny rozmiar kołków i jak pan Andrzej przyjechał ze swoją walizką narzędzi i zobaczyłem ten klucz z Anglii to tylko się skrzywił wyciągnął swój klucz, który idealnie pasował do tych kołków. I idąc dalej jeszcze tym technicznym tropem instrument był nastrojony na czterysta trzydzieści sześć, bo tak zdecydował pan Andrzej i ten instrument z tym strojem wytrzymał cały godzinny koncert. Te legendy, które krążą o tym, że te instrumenty się stroiło kiedyś niżej, ale wystarczyło wyjść tylko na tą salę tak i posłuchać, że z niższym strojem ten instrument by się nie przyczepił na galerii po prostu. W tej sali jak szprotki w puszcze, tam potrafiło się wbić prawie tysiąc osób wtedy, kiedy Chopin tam koncertował. Po za tym jeszcze jeden taki element, my mieliśmy unikalną możliwość udowodnienia, że dokładnie na tym instrumencie Chopin wtedy i wtedy grał, co był kwestią do dyskusji w przypadku innych instrumentów, dlatego, że znaleźliśmy u jednego archiwistów francuskich oryginalny list Kamila Pleyela, który napisał, że fortepian ten i ten numer seryjny, ten właśnie, którym właśnie dysponowaliśmy, sprzęt grał w dniu tym i tym do salonu tej i tej pani i że na koncert inauguracyjny w salonie tej pani został zaproszony Chopin i że pan Kamil Pleyel wysłał na tą okazję do tego salonu swego najlepszego stroiciela, który ten właśnie instrument dla Chopina nastroił.

♪ [FRAGMENT UTWORU „ŚLICZNY CHŁOPIEC”]

EWA IŻYKOWSKA: Ten Blu-Rey wydany wspólnie z Narodowym Centrum Kultury był drugą płytą, którą wspólnie zrobiliśmy, drugim Blu-Reyem. Pierwszym Bly-Reyem była trzecia symfonia Henryka Mikołaja Góreckiego, jedyne nagranie dedykowane przez

kompozytora. Nagrania dokonaliśmy w noc prawda, dokładnie w kościele w Zakopanem, ale za ledwie kamieniem rzucić od miejsca gdzie Górecki znalazł w tej niemieckiej katowni tekst, na którym oparł werset z tego tekstu i umieścił w swoim, w trzeciej części, trzeciej symfonii. W tym wypadku mieliśmy do czynienia z jedynym zachowanym miejscem, w którym Chopin koncertował w Paryżu, bo ja tam pojechałem wcześniej jeszcze na dokumentację z operatorem obrazu z Stanisławem Szymańskim i mieliśmy ponad cztery miejsca. Sala Pleyel, ona w tej chwili jest na dwa tysiące miejsc, w niczym nie przypomina miejsca, w którym Chopin koncertował. Hotel Lambert, on właśnie został sprzedany jakimś arabom i nawet oni tam zrobili gigantyczny remont niszcząc wnętrza, także nawet francuskie ministerstwo kultury musiało interweniować. Trzecim miejscem, w którym się zachwyciliśmy natychmiast jest pałacyk, w którym się mieści ambasada Polska w tej chwili. I pod koniec dopiero dokumentacji jest zdjęcie o ile dowiedzieliśmy się, że jest to wnętrze zostało zgodnie z trendami panującymi w tym czasie w Paryżu, przebudowane w roku osiemset czterdziestym chyba nie pamiętam, którym i zaraz po tym zostało przebudowane właśnie w tym stylu neobarokowym. I to nie miało nic absolutnie wspólnego z tym wnętrzem, w którym Chopin występował. Natomiast oczywiście czwartym miejscem była sala Konserwatorium Paryskiego, po prostu no załamałem się, bo zobaczyłem zdjęcia z renowacji, no renowacja koniec. Kolejna sala, która w niczym nie będzie przypominała wnętrza, w którym Chopin występował, ale na wszelki wypadek jakaś intuicja nas tam zawiodła ze Staszkiem Szymańskim, żeby to wnętrze zobaczyć i stanęliśmy dosłownie zdębieliśmy, tam się nawet zapach zgadzał. Po prostu zostały zdemontowane ściany, uzupełnione jakimś materiałem ognioodpornym, po czym wszystko zostało zrekonstruowane idealnie, dokładnie tak jak wtedy, kiedy Chopin wtedy występował. Mało tego tam z tyłu jak państwo zobaczycie może na filmie, scena jest bardzo płytka i to zaplecze sceny zostało idealnie odbudowane tak jak ono było wtedy, kiedy Chopin tam grał i ono leżało gdzieś tam w jakimś storydżu przez sześć czy osiem lat i po raz pierwszy technicy sceniczni specjalnie dla nas zbudowali tą scenę, dokładnie tak jak wtedy, kiedy Chopin tam występował. Mało tego powiem jeszcze, że w tym samym Konserwatorium Paryskim na tej małej scenie w sumie jednak, Helios był tam bibliotekarzem i premiera symfonii fantastycznie miała miejsce dokładnie w tej samej scenerii.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Myślę, że nie trzeba nikogo dłużej przekonywać do sięgnięcia po zapis tego wyjątkowego koncertu. Ewa Iżykowska, Andrzej Lipiński, Wojciech Światła dziś w audycjach kulturalnych. Bardzo dziękuję państwu za to spotkanie.

EWA IŻYKOWSKA, ANDRZEJ LIPIŃSKI, WOJCIECH ŚWIATŁA: Dziękujemy bardzo.

♪[PRZECIĄGLY DŹWIĘK]

LEKTOR: „Audycje Kulturalne” – w dobrym tonie