



Prof. Andrzej Jasiński.

2010

Koncert inauguracyjny na Festiwalu „Kręgi Sztuki” Teatr im. A. Mickiewicza, 6.07, godz. 18.00

„Wszyscy, którym muzyka jest bliska, niezależnie od tego, czy uprawiamy ją zawodowo, amatorsko, czy jesteście jej miłośnikami – melomanami, stanowimy wielką, rozumiejącą się bez słów rodzinę. Oby ta rodzina w społeczeństwie była coraz liczniejsza i oby nasz kraj stawał się przez to coraz lepszy” – tymi słowami prof. Andrzej Jasiński kończył swój wykład podczas wręczenia mu doktoratu honoris causa Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, w grudniu 2006 roku.

Był trzecim muzykiem, po Henryku Mikołaju Góreckim i Krystianie Zimmermanie, obdarzonym przez śląską uczelnię honorowym doktoratem. Wybitny pianista, a zarazem jeden z największych, charyzmatycznych pedagogów naszych czasów. Popularyzator muzyki prowadzący do wartości, które czynią życie człowieka piękniejszym i bogatszym.

Urodzony 23 października 1936 roku w Częstochowie, od najmłodszych lat żył w atmosferze umiłowania sztuki muzycznej. Początki nauki gry na fortepianie dawał mu ojciec, organista. Nie miał 14 lat, gdy z orkiestrą symfoniczną wykonał *Koncert fortepianowy*

g-moll Feliksa Mendelssohna-Bartholdy’ego. Został najmłodszym studentem katowickiej Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w klasie prof. Władysławy Markiewiczówny.

W 1956 roku Andrzej Jasiński zdobył wyróżnienie w Ogólnopolskim Konkursie Mozartowskim. W Międzynarodowym Konkursie im. George’a Enescu w Bukareszcie (1958) wziął udział mimo kontuzji palca. Nie dotarł do finału, ale to tam zauważył go Carlo Zecchi, pod batutą którego 3 lata później dał swój pierwszy zagraniczny koncert – w Turynie, wykonując z orkiestrą RAI pod dyktando Carla Zecchiego *Koncert fortepianowy d-moll* W.A. Mozarta; koncert ten transmitowany był wówczas przez włoskie radio. W 1959 roku z wyróżnieniem ukończył studia, a w następnym roku triumfował w Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym im. Marii Canals w Barcelonie, którego następstwem było stypendium u Magdy Tagliaferro w Paryżu. Potem występował wielokrotnie w krajach Europy (Czechosłowacja, Niemcy, Francja), krajach b. ZSRR, w tym w republikach azjatyckich – Uzbekistanie, Kazachstanie, Kirgizji – oraz w Ameryce Południowej i Japonii. Nagrywał dla radia i telewizji w kraju i za granicą.

Obok pięknie rozwijającej się działalności koncertowej coraz większą rolę w życiu Andrzeja Jasińskiego zaczęło odgrywać nauczanie. Z czasem stało się ono jego wielkim powołaniem i prawdziwą pasją, której podporządkował nawet swoją karierę solisty i kameralisty. Przez ponad czterdzieści lat pracy z utalentowaną polską młodzieżą profesor Andrzej Jasiński wykształcił ponad czterdzieścioro absolwentów. Są wśród nich laureaci wielu międzynarodowych konkursów pianistycznych, m.in. Krystian Zimerman i Krzysztof Jabłoński. Spod skrzydeł prof. Jasińskiego wyszli też tacy laureaci poważnych konkursów pianistycznych, jak: Jerzy Sterczyński, Joanna Domańska, Zbigniew Raubo, Rafał Łuszczewski, Magdalena Lisak, Anna Górecka, Beata Bilińska, Hubert Salwarowski, Piotr Banasik i inni.

Pedagogiczną pasją, doświadczeniem i umiejętnościami profesor Jasiński dzieli się także z innymi pedagogami, prowadząc wykłady w polskich i zagranicznych uczelniach oraz rozliczne lekcje otwarte, kursy mistrzowskie i kursy dla nauczycieli gry na fortepianie. Jest zapraszany do wszystkich liczących się ośrodków muzycznych naszego globu. Do najbardziej znanych należą Letnia Akademia Mozarteum w Salzburgu czy Akademia Pianistyczna „Incontri col Maestro” w Imoli we Włoszech, w jednej z czołowych uczelni pianistycznych na świecie. Bywa też wykładowcą w Ecole Normale de Musique Alfred Cortot w Paryżu. Wszędzie, gdzie się pojawia, pozostawia rzesze usatysfakcjonowanych i wdzięcznych słuchaczy. Zajęcia z młodzieżą prowadzi w języku polskim, angielskim, włoskim, francuskim bądź hiszpańskim, a gdy potrzeba – także po niemiecku i rosyjsku.

Od 1975 roku profesor Andrzej Jasiński stale zasiadał w jury Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina w Warszawie, a w 2000, 2005, 2010 roku był przewodniczącym tego gremium; również jest członkiem jury przyszłorocznego – XVII konkursu Chopinowskiego. Wielokrotnie zapraszany był do jury tak poważnych konkursów jak m.in.: Królowej Elżbiety Belgijskiej w Brukseli, Marguerite Long i Jacquesa Thibaud w Paryżu, Feruccia Busoniego w Bolzano, Artura Rubinsteina w Tel Awiwie. Swym autorytetem służy jako juror w Konkursie Pianistycznym w Dublinie, Konkursie Van Cliburna w Fort Worth w Teksasie, Konkursie w Casablance w Maroku (jako przewodniczący), w konkursach w Tokio, Hammamatsu, w Pekinie, w Tajpei na Tajwanie, w Pretorii w RPA, czy w Konkursie im. Piotra Czajkowskiego w Moskwie.

Wśród wyróżnień, którymi został uhonorowany, jest Krzyż Komandorski Orderu Odrodzenia Polski oraz złoty medal Zasłużony dla Kultury „Gloria Artis”. Towarzystwo Przyjaciół Śląska w Warszawie wyróżniło go swoją nagrodą „Ślązaka Roku”.

Wszędzie, gdzie jest zapraszany, profesor Andrzej Jasiński z właściwą sobie swadą objaśnia i ilustruje tajniki form muzycznych, stwarzając przy tym klimat najwyższego profesjonalizmu i atmosferę, która wyzwała chęć nieustannego doskonalenia się. Zapraszamy na spotkanie z tym wybitnym muzykiem i wyjątkowym człowiekiem.

Program:

W.A. Mozart – *Sonata C-Dur KV 330*

Allegro moderato / Andante cantabile / Allegretto moderato

L.v. Beethoven – *Sonata C-Dur op. 53 (Waldsteinowska)*

Allegro con brio / Introduzione – Adagio molto / Rondo – Allegretto moderato

F. Chopin – *Polonez cis-moll op. 26*

Nokturn c-moll op. 48 / Etiuda As-dur op. 25 nr 1

Mazurki op. 24 g-moll / C-dur / As-dur / b-moll

Polonez As-dur op. 53



Prof. Andrzej Jasiński dał koncert i wykład na rozpoczęcie 1. Festiwalu Kręgi Sztuki w Cieszynie. Fot. Mateusz Wajda.

Mistrz i uczeń

– z prof. Andrzejem Jasińskim
o relacji Mistrz – uczeń rozmawia
Zbigniew Benedyktowicz

Zbigniew Benedyktowicz: Panie Profesorze, mam w pamięci – jak wiele osób, które miały okazję go wysłuchać – Pański koncert inauguracyjny, którym przed pięciu laty rozpoczynał się pierwszy festiwal „Kręgi Sztuki”. Bardzo dziękuję, że znalazł Pan chwilę czasu na tę rozmowę do numeru dokumentującego historię tego festiwalu. Mając także na uwadze koncert w następnym roku, gdy przedstawiał Pan swego ucznia, pianistę Mateusza Borowiaka (2012), a także to, że jest Pan laureatem honorowej nagrody „Kręgów Sztuki”, które tym wyróżnieniem podziękowały Panu Profesorowi za wspieranie tych spotkań swoim udziałem – chciałbym zacząć pytaniem o Pańską drogę do muzyki. W tle jest tu nie tylko festiwal „Kręgi Sztuki”, ale w ogóle Śląsk, jako miejsce Pana dochodzenia do muzyki...

Andrzej Jasiński: Najpierw jeszcze jest Częstochowa, bo tam się wychowałem. Dwa tygodnie temu brałem udział w koncercie symfonicznym, grałem utwór Mozarta rozpoczynający Jubileusz Orkiestry Symfonicznej i po tym koncercie Prezydent Miasta wręczył mi Medal Zasłużonych. Dla częstochowianina, który coś tam dla kultury zrobił. No, to miałem wielką przyjemność. Urodziłem się w Częstochowie...

Z.B.: O Pańskiej drodze do muzyki wiele mówi książka, która powstała siedem lat temu na Pańskie siedemdziesiąte urodziny – *Andrzej Jasiński: artysta i człowiek* autorstwa Iwony Bias i Moniki Biedy, do której z pewnością odeślemy naszych czytelników¹. Tam jest Pana życiorys oraz opis całej Pańskiej działalności: pedagogicznej, koncertowej, udział w konkursach, kursy prowadzone przez Pana i rozmowa na tematy muzyczne, a także wypowiedzi innych osób. Na festiwalu „Kręgi Sztuki” jest taki wątek: mistrz i uczeń; profesorowie spotykają się tam ze swoimi uczniami także w innych dziedzinach sztuki – na wystawach, warsztatach, koncertach. Pan przedstawił właśnie swojego ucznia Mateusza Borowiaka, który przyjechał z zagranicy specjalnie po to, by u Pana studiować. Był Pan też nauczycielem, mentorem niezwykłego muzyka – laureata Konkursu Chopinowskiego Krystiana Zimermana. Gdyby zechciał Pan opowiedzieć o swoich mistrzach, nauczycielach, ale też i o swoich uczniach...

A.J.: Mój ojciec był organistą, zaczął mnie uczyć gry na fortepianie, gdy miałem lat pięć. Szło mi to dobrze, miałem słuch absolutny. Jak czajnik gdzieś tam piszczał, to podchodziłem do pianina i naśladowałem to, potem z łatwością grałem różne utwory. Miałem pięć, sześć lat. Metoda ojca nie była może bardzo fachowa, jeśli chodzi o szkołę pianistyczną, jednak codziennie uczyłem się jednej strony Mozarta, już wtedy, jako dziecko. Podczas okupacji (miałem wtedy sześć lat) trafiła się nam taka przygoda: pukanie do drzwi, wchodzą żandarmi niemieccy. „Gdzie jest radio?”. „Nie ma radia”. „Jak to, grało radio. Słyszeliśmy!”. Rodzice mówią: „Może syn grał”. „A gdzie on jest?”. „Śpi”. „Niech wstanie i pokaże, czy umie grać”. Zbudzili mnie rodzice – a wtedy spałem w takiej długiej koszuli nocnej – usiadłem do pianina, ojciec otworzył nuty i zagrałem dwie strony Mozarta. Oniemieli, zrobiło im się głupio i poszli.

Widząc moją łatwość gry, ojciec zabrał mnie do Warszawy do konserwatorium, które jakoś działało za pozwoleniem władz niemieckich. Zagrałem coś, rektor zawołał pedagogów, którzy tam byli, bo uznał to za małe zjawisko, że taki mały brzdąc tak sprytnie gra. „A może gra na cztery ręce?”. „Gra”. „To niech ktoś z nim zagra”. Usiadła pani Michalina Jacynowa, znana profesorka, i zagrała ze mną fragment sonaty, już nie pamiętam czyjej. Uznano, że mam dobre uderzenie. „Ale kto go będzie uczył?”. Po cichu oczywiście, bo formalnie nie można było przyjmować. „Ja go będę uczyła” – powiedziała. Zadzwoniono jednak do profesora Drzewieckiego. Zaczęła się trwająca kilka miesięcy nauka u Drzewieckiego; pamiętam, układał mi rękę, a ponieważ było to u niego w domu, jego żona częstowała mnie ciasteczkami. Pamiętam, że byłem na jego koncercie konspiracyjnym, bo wtedy nie wolno było grać, zwłaszcza Chopina. Zdarzyła się taka przygoda, że ojciec prowadził mnie na lekcję, a tu Niemcy zrobili łapankę, ustawili kilka osób przy murze i przy nas rozstrzelali. Ojciec chciał, żebym tego nie widział, wtulił mnie w swój płaszcz, więc nie widziałem tego momentu, ale bardzo to wszystko przeżyłem. Ojciec wrócił do Częstochowy, a mnie zostawił w zakładzie dla chłopców prowadzonym chyba przez ojców salezjanów. Jeden z ojców, muzyk, ucieszył się: „Ja go będę chętnie prowadził na lekcje”. Ale w pewnym momencie poszła do ojca depesza: „Niech pan zabiera syna, bo nas Niemcy ewakuują” – no i tak skończyły się moje czasy warszawskie. Profesor powiedział do ojca: „On jest jeszcze młody, niech sobie pobiega, ma czas. Nie musi go pan tak bardzo ćwiczyć i do szkoły muzycznej posyłać”. Ale za jakiś czas poszedłem do szkoły muzycznej w Częstochowie. Rodzice nie chcieli, żebym był gdzieś dalej od miasta rodzinnego. Najpierw uczyła mnie pani Borowiecka, warszawianka, wróciła potem do Warszawy. Potem mnie uczyła pani Bobkowska, częstochowianka, znana profesorka, u której szkolili się prof. Jerzy Marchwiński, który został wybitnym kameralistą. I ta profesorka skontaktowała mnie z prof. Markiewiczówną w Katowicach. Profesor Markiewiczówna była kompozytorką, twórczynią pierwszej nowoczesnej

szkoły gry na fortepianie dla dzieci, to było dla mnie bardzo korzystne. Ona była asystentką prof. Żmudzińskiego, laureata Konkursu Chopinowskiego w 1949 roku, więc to było bardzo szczęśliwe posunięcie, tam się rozwijałem. Pamiętam, że jako czternastoletni chłopiec brałem udział w różnych koncertach. Pierwszy koncert z orkiestrą, jaki grałem, to był poważny koncert Mendelssohna. Łatwo mi to szło, ale na próbie dyrygent mówi: „O, ptaszku, tak szybko nie będziemy grać trzeciej części” – wydawało mu się to ryzykowne. Mówię do profesorki, że niewygodnie mi się gra w tak wolnym tempie. „Andrzejku, weź swoje tempo na koncercie, jak będziesz grał dokładnie, to dyrygent będzie ci musiał akompaniować”. Więc, dobrze się to wszystko skończyło. Potem brałem udział w przesłuchaniach dla średnich szkół już w Katowicach. Było bardzo zimno, po pierwszym utworze przewodniczący pyta mnie, czy chcę zagrać etiudę Moszkowskiego, bo myślał, że ze zziębniętymi rękami nie ma co ryzykować. Powiedziałem, że chcę zagrać i zagrałem. Zaczęły się normalne studia, profesorka rozwijała mnie nie tylko pianistycznie – częste były u niej rozmowy o sztuce, o literaturze, o teatrze. Jej hobby to był teatr radiowy. W tej szkole studentem był także Kilar. Profesorka powiedziała: „Wiesz co, Wojtku, idź do prof. Wojtowicza, będziesz miał i fortepian, i kompozycję...”. Uczniem Markiewiczówny był wcześniej Kazimierz Kord, znany dyrygent w Warszawie. Z nim z kolei uczyła się moja żona, jeszcze w czasach krakowskich. A uczyła ich profesorka, która grała w grupie teatralnej, gdzie aktorem był przysłył papież...

I jeszcze jedna ciekawostka – Markiewiczówna była ostatnią z rodziny błogosławionego księdza Markiewicza, który w Miejscu Piastowym założył zakład dla chłopców. Więc u pani profesor było i duchowe wychowanie, i intelektualne, i dużo polotu. Czasem jak były imieniny, profesorka wszystkich nas zapraszała: no to napijemy się po jednym. To była bardzo nowoczesna, otwarta pani, dużo jej zawdzięczam. Brałem udział w różnych konkursach, ale ważny był zwłaszcza udział w Konkursie Chopinowskim, którego nie przeszedłem, trochę na własne życzenie. Przed eliminacjami w Filharmonii Narodowej, przed samym występem umyłem sobie ręce w śniegu, bo mi się kleiły. To były czasy powojenne i akurat nie było wody. Myślałem, że ręce mi się rozgrzeją, tymczasem mi się wcale nie rozgrzały i grało mi się mniej wygodnie. Zająłem miejsce poza szóstką, która mogła dojść do finału konkursu. Profesorka pyta: „A co będziesz robił dalej?”. „Normalnie, będę ćwiczył”. „Wiesz co, jest taki konkurs w Barcelonie, stać cię na to, żeby się nauczyć kilku utworów hiszpańskich, powtórzyć sonatę Liszta. Jedź”. „A kiedy ten konkurs?”. „Za dwa tygodnie”. Poćwiczyłem sonatę Liszta i mówię: „Pani profesor, nie dam rady nauczyć się trzech utworów hiszpańskich. Trudno”. „A co robisz przez ten tydzień?”. „Jadę na narty”. „Wiesz co, Andrzejku, zostań. Zobaczmy ile jesteś w stanie nauczyć się w ciągu pięciu dni”. Poćwiczyłem i okazało się, że pobudzona przez nią ambicja spowodowała, że w ciągu pięciu dni nauczyłem się tyle,

ile normalnie zajęłoby mi miesiąc. Przyjechałem do Barcelony na eliminacje, zostałem wytypowany do następnych etapów i zająłem pierwsze miejsce. I to był pierwszy przypadek w powojennej Polsce, że polski pianista zajął pierwsze miejsce za granicą. Miałem też związaną z tym przygodę. Nie miałem wizy, w Warszawie czekałem na promesę wizy. Dwa dni potem pojechałem do Paryża, ale ambasada była już zamknięta; mogłem przyjść nazajutrz, a tymczasem okazało się, że pierwsze przesłuchania już trwają. Przyjechałem pierwszego dnia przesłuchań, organizatorzy mówią, że losowanie już było. „Ale skoro przyjechał pan z tak daleka, niech pan gra, jako ostatni”. Przebrałem się, przychodzę za kulisy, a koledzy pytają: „A dlaczego tyś się tak ładnie ubrał?”. „No jak to! Gram na konkursie”. „Ale przecież jest kotara i nie widać, kto gra i jak jest ubrany”. Bez próby zagrałem... Po pierwszym etapie byłem na trzecim miejscu, po drugim na drugim, a po trzecim na pierwszym. Wszystko dzięki profesorce, która mnie do tego zdogingowała. Zauważyła też u mnie predyspozycje pedagogiczne i zlecała mi prace typu: zaakompaniuj koncert koledze, młodszemu czy starszemu. Byłem jednym z najmłodszych studentów. Zdałem maturę jak miałem piętnaście i pół lat. Do normalnej szkoły nie chcieli mnie przyjąć, ponieważ byłem za młody. Za okupacji w Warszawie jako sześciolatek chodziłem do drugiej klasy. Ojciec jako organista miał takie możliwości, podrobił mi metrykę. Starsi koledzy żartowali: „Robimy mistrzostwa szachowe, wystawimy cię jako juniora”. Prowadziliśmy bogate życie towarzyskie: grało się w cymbergaja i w karty, ale jednocześnie grało się na cztery ręce, improwizowało się, chodziło na koncerty. U profesorki spotykałem się z Kilarzem i Góreckim, bo mieszkali na tym samym osiedlu. To były wspaniałe warunki rozwoju. Profesorka mówi: „Masz takie predyspozycje pedagogiczne, że może ty w stolicy będziesz uczył”. Uczylbym, gdybym chciał, zresztą uczyłem, miałem zlecone godziny, zdolnych studentów, takiego Stasia Drzewieckiego. Z Warszawy teraz przyszła do mnie dwójka studentów na studia podyplomowe. No i mam ten zaszczyt, że poza Katowicami uczelnia warszawska zaszczyliła mnie tytułem *doktora honoris causa*. Moja droga początkowo szła równolegle: pedagog-wykonawca, ale gdy zacząłem uczyć małego Zimmermana i on rósł w latach i umiejętnościach, to tak mnie to pochłonęło, że wydawało mi się, że ta praca jest ważniejsza i ciekawsza niż to, żebym sam odnosił sukcesy. One specjalnie mnie nie cieszyły, ponieważ nie miałem cech wirtuoza, który się cieszy z sukcesów – choć zdarzały mi się bardzo dobre koncerty.

Pierwszy koncert zagraniczny był we Włoszech z Orkiestrą Radiową pod dykcją Carla Zecchiego – to był specjalista od Mozarta. Polskie radio nadawało koncerty muzyki poważnej. Moja profesorka była kiedyś jurorką w Białymstoku – przechodzi do hotelu, włącza radio, a tu ktoś gra Mozarta. Zastanawia się: to musi być jakiś dobry pianista albo stary mistrz, bo gra bardzo naturalnie, bez żadnych smaczków, bardzo ładnie estetycznie. I potem jak usłyszała, że spiker mówi, że to byłem ja, to miała satysfak-

cję. I to jest satysfakcja. Tak samo pamiętam trzykrotne tournée w Związku Radzieckim, dwa koncerty symfoniczne Mozarta i Brahmsa, to już jest pewnego rodzaju czyn.

Raz samolot zamiast docelowo wylądował gdzieś na Syberii i dwie noce spędziłem w jakiejś izdebce na lotnisku, bo był „tuman”, mgła. Przyleciałem godzinę przed koncertem, a wcześniej sygnalizowałem, że może odwołać występ, bo przecież ja nie mogę ćwiczyć, na co usłyszałem: „Nie może pan nam tego zrobić, bilety wyprzedane” itd. No to ćwiczyłem w myśli i to był jeden z udanych koncertów. Więc i takie mam doświadczenia: co to znaczy strona psychiczna, co to znaczy kontakt z publicznością i co to znaczy granie mózgiem, a nie samymi palcami.

Teraz mam trudności z palcem, a nagrywam płytę *Jurorzy konkursu Chopinowskiego* – w programie: Mozart, Paderewski, Chopin – i z powodu tego palca muszę powtarzać, bo zamiast trzy dźwięki gra mi się cztery. Czwarty dźwięk tym palcem – o – który się nie podnosi, więc i takie mam doświadczenia. Ostatnio mówiłem o tym Zimermanowi, a on na to: „Wiesz, że technika jest w głowie, a nie w palcach”.

Á propos nawiązywania kontaktu z publicznością: coraz bardziej czuł to młody Zimerman, że wyraz muzyczny idzie do słuchacza nie tylko falami akustycznymi, idzie również wzrokiem, w jakimś tam fragmencie, idzie również falami, których ja nie potrafię nazwać, od systemu nerwowego do systemu nerwowego, od komórek nerwowych do komórek nerwowych, co powoduje, że wielki aktor wyjdzie na scenę, zrobi gest, a ludzie już zamierają, zanim cokolwiek powiedział. Chodzi o to, co w najwyższym stopniu miał Paderewski, że czasem grał nie całkiem dobrze technicznie, ale jak nawiązał kontakt z publicznością, grał coraz lepiej i ludzie zapominali, kto gra, co gra, czuli się szczęśliwi, wracali niechętnie z tego świata piękna, do którego ich przenosił. Takie relacje słyszałem o grze Paderewskiego. I to właśnie się przydarzyło młodemu Zimermanowi w Madrycie, gdzie grał w sali, w której triumfy odnosił Rubinstein. Z początku miał tremę, ale skupił się bardzo, wydawało mu się, że duch Rubinsteina unosi się w sali i czuł, że gra mu się coraz lepiej, bo publiczność mu pomaga. Koncert się skończył wielkim aplauzem, wielkimi owacjami na stojąco. Przyszedł do garderoby, odpoczywa, wchodzi dyrektor: „Niech pan się ubiera i idzie na estradę”. „Ale dlaczego?”. „Publiczność nie wyszła z sali”. I to jest podsumowanie, do czego stopniowo swoją inteligencją dochodzimy. I teraz, jak uczę, to o tym rozmawiamy. Materialista powie: „Nie istnieją żadne fluidy poza fizycznie sprawdzalnymi falami”. A tymczasem w Rosji Sowieckiej czytałem taki artykuł, że altowiolista grał sonatę Szostakowicza. Nie bardzo mu się grało, ale zaczął się skupiać i od pewnego momentu zaczął się rozgrywać, i coraz lepiej grał, zastanawiał się: jak to jest? Nie ćwiczył, a gra tak, jakby mu ktoś prowadził smyczek. Był bardzo zadowolony. Wielki aplauz. Wyszedł z sali, patrzy się – a tu nad drzwiami do pokoju solisty ukazała się wizja kompozytora. Miał odwagę napisać o tym,

rosyjski artysta, w tamtych czasach! Wszystko jedno jak je nazwiemy, ale w muzyce są rzeczy wyższego rzędu, które dopiero decydują o sztuce, która wzrusza, która przenosi w świat piękna, która zostawia ślad w pamięci i wyobraźni. Dla której warto chodzić na koncerty, warto ćwiczyć.

Z.B.: Uczył Pan Zimermana jeszcze w czasach przedakademickich...

A.J.: To było tak. Dzwoni do mnie profesorka: „Jest u mnie chłopczyk, ma sześć lat, będziesz go uczył, bo z niego coś będzie”. Miał lekcje u jakiejś profesorki w swoim mieście, ale rozplakał się i powiedział, że więcej nie pójdzie na lekcje, taki był wrażliwy chłopak. Rektor Powroźniak skierował ojca z synem do Markiewiczówny, która jest specjalistką od dzieci, a Markiewiczówna do mnie go skierowała. Nie chodził jeszcze do szkoły, uczyłem go prywatnie przez dwa lata, a później poszedł do szkoły podstawowej. Potem do szkoły muzycznej I stopnia w Zabrze, potem do liceum w Katowicach. Dojeżdżał codziennie z Zabrze do Katowic, wstawał o wpół do szóstej rano, przyjeżdżał pociągiem. Ćwiczył sobie na lepszym fortepianie albo na organach, które go interesowały, a potem szedł na lekcje. Ojciec był na każdej lekcji, był takim światłym amatorem w najlepszym sensie tego słowa, miłośnikiem muzyki, grał na akordeonie, wygrał kiedyś konkurs akordeonowy organizowany przez Radio Katowice. Mówił: „Ja powinienem być w Księdze Guinnessa, bo wygrałem i według regulaminu miałem dostać akordeon, a nic nie dostałem”.

I ten chłopiec zaczął u mnie grać i stopniowo, stopniowo się rozwijał. Pojechał na konkurs Beethovena do Czech. Pytam: „Jak ci się grało *Sonatę Patetyczną*?”. „No, grało mi się dobrze, bardzo się podobała, ale muszę się przyznać, że grałem inaczej niż na lekcji. Wyszyły mi jakieś inne miejsca z trochę inną interpretacją”. Myślał, że ja będę niezadowolony, a ja mu mówię: „To bardzo dobrze, to znaczy, że masz kreatywność, że publiczność na ciebie działa”. Jak miał trzynaście albo czternaście lat, zobaczyłem pierwszy raz, że ma wybitne zdolności estradowe. Kiedyś dyrektor zapytał: „Mają koncert, gdzie muzyka będzie trochę lepsza i czy Krystian nie nauczyłby się za trzy tygodnie *Błękitnej Rapsodii* Gershwina?”. To jest trudny utwór, z orkiestrą. Nauczył się i jak zagrał, to był taki aplauz! Zagrał z wirtuozerią, brawurą, a jednocześnie ze smakiem. Wtedy zobaczyłem, że z niego może być pianista. Niedługo potem pojechał do Warszawy z Orkiestrą Szkolną, zagrał na bis etiudę Chopina na czarnych klawiszach, były oklaski. Wyszedł i zagrał jeszcze raz tę etiudę na białych klawiszach. No, to już jest sztuka cyrkowa! Miał złecone, jako ćwiczenia, grać we wszystkich tonacjach wszystkie etiudy Bacha, wszystkie etiudy Czernego po to, żeby rozwijać słuch wewnętrzny. Miał taką odwagę, że nie pytając mnie, zagrał perfekcyjnie. Osoby, które nie zorientowały się, że gra na innych klawiszach, mówiły: „Dobrze, ale dlaczego zagrał drugi raz? Przecież oba razy były idealne”. No i tak „od do”, „od do”... – przygotowywał się do Konkursu Chopinowskiego. Do ogólnego konkursu, który poprzedzał eliminacje, trzeba było zagrać zupełnie inny program

i dopiero wtedy miało się prawo przystąpić do eliminacji związanych *stricto* z konkursem Chopinowskim. I na tym pierwszym grał taką piekielnie trudną *Islamej* Miliji Bałakirewa, *Sonatę fis-moll* Brahmsa, *Koncert fortepianowy c-moll* Rachmaninowa. Wtedy miał prawie siedemnaście lat, to było wielkie osiągnięcie. Niektórzy krytycy mówili, że on jest zdolny, ale jeszcze zielony. Powiedziałem mu: „Zagraj tę sonatę Brahmsa jak mężczyzna, żeby nie mówili, że jesteś zielony”. Ojciec mi później zdradził, że Krystian powiedział: „Ja im pokażę zielony!”. No, i kiedy zagrał to jak mężczyzna, to rzeczywiście było to fantastyczne. Zdobył I nagrodę, przeszedł eliminacje chopinowskie. Przychodzi pewnego dnia do mnie i mówi: „Czy jest sens, żebym ja grał na konkursie?”. „Ale dlaczego?”. „Bo jestem młody, nie jestem z Warszawy i mi mówią, że się nie uczę u profesora w stolicy, że jestem ze Śląska i tak się zastanawiam, czy nie lepiej robić inny program na inny konkurs, aby się rozwijać. Ktoś mi powiedział, że w tym samym czasie jest w Paryżu festiwal Magina: «Nauczysz się paru utworów Magina pokażesz się już w Paryżu od razu»”. Mówię mu: „My podejmujemy decyzje, nie słuchaj kogokolwiek. Nawet jakbyś nie przeszedł do drugiego etapu, to jest to moja odpowiedzialność, a Twoja wielka gra. Pojedziesz?”. „Nie pojedę”. I tak się zaczęło.

Do Warszawy ma swoje „ale”, ma swoje pretensje czy problemy, które ludzie nie zawsze rozumieją, takie organizacyjne, i tu go rozumiem. Już po konkursie napisał sławny krytyk: „On ma biegłość, ale nie ma techniki”. Co to znaczy? A wiele lat później: „Nie przyjął koncertu w Filharmonii Narodowej, ponieważ honorarium było za niskie”. Nigdy w życiu nie wziął do kieszeni żadnego honorarium w Polsce, wszystko zawsze szło na cele charytatywne. Jak takie świństwo można napisać, nie dowiadując się? I ja się nie dziwię, że ma swoje „ale”, ma wątpliwości. Może czasami przesadza z tymi żałami, ale tak niestety jest. Propaguje muzykę polską, czasami nie chciał przyjąć koncertu, jeżeli nie zgodzono się umieścić utworów Szymanowskiego, Bacewiczówny czy Lutosławskiego. Były takie momenty, ale o tym nikt nie wie.

Z.B.: A ta ostatnio widoczna pieczołowitość i troska o instrument? Składa go, rozkłada, niektórzy patrzą na to...

A.J. No, właśnie, ja mu mówię: „Wiesz, Krystian, jak Ty zagrasz na jakimkolwiek instrumencie, to patrzą na ciebie, a nie na te różne niuanse”. Ale on mówi, że chce, aby to było maksymalnie dobrze. Skonstruował sam przy pomocy techników wóz, który przewozi fortepian z amortyzacją, klimatyzatorami. Ma maszynę, która wozi ten fortepian, taka na akumulatory, podjeżdża pod Filharmonię, pod schody i po schodach wchodzi ta maszyna, podjeżdża pod estradę, i jedna osoba spycha fortepian na estradę. Gdy leciał do Ameryki, na kontroli na cle psy coś wywęchały i zaczęły rozbierać fortepian. On mówi: „Panowie, nie róbcie tego, mam koncert, jestem pianistą, wożę swój fortepian”. To, co psy wywęchały, to specjalny płyn, którym są napuszczone młotki. A oni nie uwierzyli, rozebrali i zepsuli mu fortepian, i nie mógł na nim grać. Potem inne sprawy się nałożyły w Ameryce, może trochę nieostroźnie

wygłosił „mowę” polityczną przeciwko rządowi, który się angażuje w różne wojny, na których jednak giną ludzie, i stwierdził, że w Ameryce nie bardzo dobrze się czuje. Ostatnio ma dużo sympatii do Azji, zwłaszcza do Japonii, gdzie jest kultura, tradycja, instrumenty, zrozumienie sztuki. Miał spotkanie ze stroicielami fortepianów z całej Japonii, którzy go pytali o detale. Sam potrafi nie tylko nastrój, ale i zintonować. Już jako uczeń liceum chodził do stroiciela i patrzył, jak fortepian jest zbudowany, i próbował różnych napraw – tak bardzo go to ciekawiło. Jak wozi ten swój fortepian, to jest jedna skrzynia i dwie klawiatury z młotkami. Jedna do ćwiczenia mocnego, a druga zintonowana specjalnie do sali z daną akustyką. W komputerze ma akustyki wszystkich sal, w których będzie grał – wtedy wie, jak sobie to zintonować, jakie częstotliwości ta sala preferuje. Rzadko komu się chce mieć tyle kłopotu. Nie mówiąc już o tym, że ma niesłychane wymagania w stosunku do siebie, do organizatorów i do wykonawców. Jak poczuje, że ktoś nagrywa, to przerywa koncert: „Proszę przestać nagrywać!” lub wręcz: „Proszę tego pana wyprowadzić”. Taki jest skrupulatny. To samo dotyczy orkiestry: „Nie będę miał koncertu, bo chciałem mieć trzy próby, a oni powiedzieli, że jedna wystarczy, bo oni już to sto razy grali. Nie, nie wystarczy, bo jednak ja chcę z orkiestrą grać, a nie tylko żeby mi orkiestra towarzyszyła”.

Jak miał swoją orkiestrę festiwalową tutaj w Katowicach, bywałem na próbach, no to mieli sześć, siedem prób z przerwą. On grał swoją partię pół godziny, a potem ćwiczył orkiestrę. Po takich próbach muzycy później mówili: „Teraz to my wiemy, co to jest dążenie do ideału, co to znaczy słuchać, zasłuchać się, co to znaczy, że każdy dźwięk jest przypomnieniem tego, co było, a przede wszystkim tego, co będzie”. Setki razy powtarzali to samo i jeszcze lepiej, i jeszcze lepiej. To wszystko wytrzymali ci młodzi muzycy, których traktował po koleżeńsku, widziałem, że wiele się nauczyli. Tak, widzę, że Krystian miałby ochotę jeszcze taką orkiestrą zadyrygować, popracować. Mieliliśmy przyjemność grać w tej nowej sali w Katowicach. Było za mało czasu, żeby z orkiestrą dobrze to zrobić – mówię o koncercie Eugeniusza Knapika, specjalnie na tę okazję napisanym. Krystian wykona go 1 października w rocznicę – kompozytor się cieszy i Krystian się cieszy. Już ma różne miejsca na świecie z różnymi orkiestrami, dyrygentami, gdzie ten koncert będzie mógł wykonać. Więc kolejny wielki kompozytor polski wkracza do wielkich sal koncertowych.

Z.B.: Panie Profesorze, a jak to jest...? Bo ja widzę u nas na uniwersytecie raczej regres, jeśli idzie o tę relację: mistrz–uczeń, dewaluuje się myślenie o tym. Czy ta formuła mistrz–uczeń w muzyce i sztuce, to przekazywanie umiejętności i wiedzy trzyma się mocno?

A.J.: Wie Pan, moim zdaniem niech to się tak nazywa roboczo. Żeby tak nie zasufladkować, kto jest mistrz, a kto uczeń. To jest za surowe dla ucznia. Miałem przyjemność po konkursie być u Rubinsteina jeden dzień, jeść z nim obiad i przy obiedzie pić polską wódkę, i rozmawiać.

Krystian, który przez tydzień gościł u niego mówi: „Wiesz co? Ja wieczorem jestem już taki zmęczony, a on jest w takiej formie, że jeszcze słuchamy płyt, nagrań, bo on się chce podzielić swoimi spostrzeżeniami”.

A propos mistrz-uczeń, Rubinstein pytał, jak uczyć. Krystian był po konkursie – miał 19 lat dopiero, to mówię: „Coraz bardziej go traktuję nie jak ucznia, tylko jako starszego kolegę, tak po przyjacielsku. Wymagam tego, co jest w muzyce konieczne, czyli tej bazy, porządku, techniki, rytmu, stylu, natomiast zostawiam mu pole, żeby do tego dodawał swoją indywidualność. Mamy dobrą atmosferę”. „Tak powinno być, takiego pedagoga nie spotkałem, ja takiego szczęścia nie miałem” – powiedział Rubinstein. To był dla mnie największy komplement! Zapytałem go jak to jest: fortepian jest instrumentem perkusyjnym, jak grać śpiewnie? „Nie trzeba słuchać tych momentów uderzenia, których się nie da uniknąć. Jak ja gram na estradzie, to mnie się wydaje, że jestem największym śpiewakiem na świecie, śpiewać od początku trwania dźwięku aż do końca, śpiewać od początku aż do końca, oddychać z tą frazą. A co to jest rytm? W zasadzie niedużo ma wspólnego z metronomem, rytm jest żywy, ma więcej wspólnego z bijącym sercem. Nawet w muzyce klasycznej grać dosłownie rytmicznie – brzmiałoby to i znaczyło mechanicznie”. Dużo się przez jeden dzień nauczyłem.

Krystian dużo się nauczył przez rozmowy z nim. Jak miał recital w Paryżu, w pierwszym rzędzie siedział Rubinstein, razem ze wszystkimi bił mu brawo, potem mu gratulował. To był wspaniały przykład relacji mistrz-uczeń. Dopinguwałem Krystiana, aby po dyplomie na PWSM w Katowicach wyjechał za granicę. Ale ojciec Krystiana powiedział: „Nie, on musi mieć papierek, zaczął tu i tu ma skończyć”. To była taka natura i odpowiedzialność, taka rzetelność Ślązaka. Mówię Krystianowi: „Będiesz za granicą, to poczuj się u Benedettiego, u kogo chcesz, to będzie korzystne dla ciebie”. Czasem był umówiony z wielkimi mistrzami, ale przeproszał, że nie. „Ale dlaczego nie?”. „Ja wiem, że się muszę dużo nauczyć, ale jak będę miał czas, to wiem, że do tego mogę sam dochodzić”. To też był komplement dla mnie, że nauczyłem go stawiać pytania: Jak? Jak? Jak? A potem napisał mi, że najwięcej nauczył się z kontaktów z dyrygentami. Udał nam się ten Krystian.

A propos mistrz i uczeń: traktuję moich studentów po koleżeńsku. Dystansu staram się unikać – nie ma go, a oni mnie szanują za moje umiejętności, a nie za to, że się robię wielkim maestro. Napijemy się kawy, posłuchamy czegoś, porozmawiamy o czymś zupełnie innym i jest dobrze. Ostatnio mam wielką satysfakcję z Mateusza Borowiaka, poznałem go sześć lat temu, przyjechał do mnie na kurs do Salzburga. Potem przyjechał drugi raz, skończył w Londynie pierwszy stopień i powiada: „Chciałbym u profesora studiować, zrobić magisterium”. Po Londynie do Katowic?

Przyjechał do Katowic i zrobił magisterium. „Ale ja bym jeszcze u Profesora studia podyplomowe chciał robić”. Zrobił. „A ja bym jeszcze doktorat chciał zrobić” – no i teraz jestem dalej z nim. Ma znakomitą technikę, zresztą

ojciec go pilnował – a jego ojciec i mama są absolwentami profesor Bronisławy Kawalli z Warszawy.

Jeśli idzie o tę relację mistrz-uczeń, to powiem o tym trochę żartobliwie. Taka oto sytuacja, Mateusz mówi mi: „Teraz jestem na Studium Doktoranckim, muszę mieć zaliczenie jakiejś praktyki pedagogicznej”, więc ja mu mówię: „Siadaj tutaj, akurat nagrywam płytę i ci coś zagram”. Zagrałem mu mój program. „Masz zaliczoną praktykę”.

Będąc u mnie, zdobył pierwszą nagrodę w Barcelonie – tam, gdzie ja przed laty zdobyłem nagrodę. Mateusz za Isaaca Albéniza, potem drugą nagrodę w Monzy, który to konkurs wygrała moja absolwentka Beata Bilińska. Zdobyl II nagrodę plus nagrodę publiczności. Dwa lata temu w Brukseli nagrodę Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego Królowej Elżbiety (III miejsce i nagroda publiczności radiowej). Jak do finału dziennikarze prezentowali zdjęcia pianistów na pierwszej stronie czasopisma, to jego zdjęcie było największe, bo typowali go na pierwsze miejsce. Dostał nagrodę publiczności. Otworzył mu się świat, wyszła płyta z tego konkursu, był w Korei. Niedawno dzwonił z Madrytu, że gra koncert Brahmsa. Nauczył się tego koncertu w trzy tygodnie, II koncert Brahmsa, piekielnie trudny, w sali 2400 osób. Aplauz. Na bis zagrał Bacewiczównę. Widziałem maila od dyrygenta, że mu serdecznie gratuluje i wspomina to jako wielkie wydarzenie. Nie chciało mu się wierzyć, że pierwszy raz w życiu gra z orkiestrą ten koncert. Takie mam szczęście, że tego chłopca tak poprowadziłem.

W katedrze fortepianu w Katowicach na dwanaście osób około siedmiu to moi absolwenci. Miałem też uczniów w akademii w Bydgoszczy i w akademii warszawskiej. Bywam na przewodach doktorskich, więc mam szeroki kontakt z akademiami. Mam tę satysfakcję, kiedy słyszę: „Macie w Katowicach nie tylko wysoki poziom, ale i dobre stosunki między pedagogami”. To mnie bardzo cieszy, że jest mała częśćka mojej osobowości, że relacja mistrz-uczeń nie polega na tym żeby się wywyższać, tylko żeby dobrze uczyć i żeby uczeń dobrze się rozwijał.

Z.B.: Pan Profesor powiedział nawet kiedyś, że to tak-
że mistrz uczy się od ucznia...

A.J.: Tak, ja się uczę na każdym konkursie, na każdym egzaminie. Nie tylko wtedy, gdy ktoś gra gorzej, a może być lepiej. Uczę się także wtedy, kiedy widzę, że gra inaczej niż ja sobie wyobrażam, a bardzo ciekawie. Bo tekst muzyczny na papierze to nie jest pełna intencja kompozytora, pod tekstem graficznym doszukujemy się dopiero różnych smaczków. Zachowując tradycję, zachowując styl, rytm, prawidła muzyczne, artykulację, frazowanie tempa itd., trzeba to połączyć z własną indywidualnością. Na egzaminach widzę, że jakiś mniej utalentowany pianistycznie uczeń gra w sposób odkrywczy, to mnie uczy, to samo zjawisko odkrywam na konkursach. Od razu muszę powiedzieć, że nauczyłem się tej filozofii od prof. Ekiera, że Konkurs Chopinowski jest dla wirtuozów, znakomitych pianistów, ale tych, którzy respektują przesłanie kompozytora, którzy nie zmieniają jego tekstu. Muszą dodać in-

dywidualność. Chopin często pisze *crescendo*, to musi być *crescendo* jak pisze tak do imentu!

„To ja tu zagram inaczej”. Jak kompozytor nie pisze nic, no to sobie zrób. Chopin byłby zadowolony. Albo: „Graj dokładnie jego pedalizację”, no jak będziesz stosował dokładnie pedalizację z każdego wydania, to chwała wyjdzie, bo się fraza urwie, harmonia się urwie. Chopin stawiał gwiazdkę tak na oko, żeby puścić. Miał zaufanie do pianistów, że pianista sam będzie dobrze pedalizował.

Musi stawiać sobie pytania: „Jak? Jak? Jak? Jak by grał Chopin?”. Po drugie: „Jak ja gram?”. Czyli muszę mieć kontrolę. Błędy pianisty słyszą dopiero słuchacze, krytycy, jurorzy. A potem dopiero trzecie pytanie: „Jak grać? Jak ja mam zagrać, kiedy nie wiem, jak ja gram, jak nie wiem, jak ma być?”. Czyli bez przerwy ta czujność nad temperamentem, nad spontanicznością. Jednak inteligencja musi panować. A to, co mnie się bardzo nie podoba, to interpretacja sztucznie robiona. Czasem na konkursie Chopinowskim się to słyszy. Znakomity pianista robi takie sztuczne rzeczy, że to aż jest niesmak. Chce się popisać, że tu zrobił zatrzymanie, a tu niuans, a tu podskok, a tu *pianissimo* wielkie, którego nie ma. No, po co? Chopin tego nie potrzebuje. Czasem jest niezrozumienie krytyków z jurorami. Czasem ktoś taki wzbudza kontrowersje. Jednym się podoba – nawet jurorom – innym się nie podoba, bo jest sztuczny, nie-naturalny. Po to jest jury dosyć liczne, po to jest regulamin, że w sposób demokratyczny decyduje większość i z tym się musimy zgodzić. A przypadki były takie, że ci, którzy niby byli pokrzywdzeni (nawet na ostatnim konkursie), potem grali, i słucham ich na koncercie, i myślę sobie: Jednak to było słuszne. To nie jest gra, która ludzi wzrusza albo przekonuje do kompozycji. Wygranie konkursu – co to znaczy? Dopiero wtedy zaczyna się dla młodego artysty poważny konkurs, którym jest całe przyszłe życie. I to można wygrać albo tak średnio z tego skorzystać. Niektórzy idą naprzód, niektórzy spoczywają na laurach, niektórzy się cofają. To jest normalna rzecz, że ci, którzy nie przeszli – ja nie przeszedłem – idą dalej. Taki Nelson Goerner, który teraz będzie w jury, tak mi się wydaje, czy ktoś inny, proszę bardzo i tak powinno być, że świat idzie naprzód i są nowe kryteria, nowe walory, nic nie jest przed młodymi zakryte. Ale dużo trudniej jest im wejść na wielkie estrady, bo jak nie zdobywają nagród na wielkim konkursie, to stopniowo muszą wchodzić w to, co trwa. A jak nie trwa, to też nie szkodzi. Bo ja widzę, że można mieć wielką satysfakcję, niekoniecznie grając w wielkiej sali, gdzie jest wielka orkiestra, gdzie jest większa odpowiedzialność, napięcie, trema. Wiem, że można mieć także satysfakcję, jak się gra w mniejszej sali, a ludzie są zachwyceni – dlatego, że dałem tym ludziom coś z siebie i to dla mnie jest satysfakcja. Jako młody pianista dużo grywałem w takich audycjach szkolnych organizowanych przez filharmonię i często się grywało dla młodzieży, gdzie trzeba było nad tą młodzieżą zapanować. Przyjeżdżam gdzieś w bydgoskie, do technikum mechanicznego, wchodzi do sali, trzystu–czterystu chłopców stoi, bo nie ma już gdzie usiąść. Jak tu zapanować nad nimi? Co z tym zrobić?

No, to na początek gram *Marsz Prokofiewa*, zagrałem trochę głośniejsze akcenty, i gram, gram i słyszę, że oni zaczynają tak cichutko tupać. To znaczy, że złapali haczyk na ten utwór... To teraz wam zagram *Poloneza As-dur* – i były oklaski. To była dla mnie wielka satysfakcja, że coś dobrego dałem tym młodym ludziom. Dużo na takich koncertach grywałem i nadal grywam, ostatnio na inauguracji roku akademickiego na Uniwersytecie Trzeciego Wieku, gdzie miałem małą przemowę: „Z racji mojego wieku chętnie byłbym z państwem studiował, ale ponieważ mój znajomy prof. Ślężyński ma wykład inauguracyjny, który pokazuje, jak trzeba dbać o psychikę, kondycję fizyczną i tenże emerytowany profesor AWF-u pokazuje, jak staje na głowie, jak robi stójki, jak dźwiga nogi do góry itd., i zachęca ludzi do kondycji. I ja pod wpływem profesora już trzeci rok nie mam problemów z kręgosłupem, a zaczynałem mieć. A teraz zagram państwu coś klasycznego: jedną część sonaty Mozarta i coś Chopina, a na koniec profesor wykona swoją piosenkę żartobliwą, a ja mu zaakompaniuję”. No to wiem, że robię dobrą robotę społecznie.

Z.B.: I ma Pan też tego rodzaju wykłady, jak na koncercie w Cieszynie. To jest wspaniałe, taki komentarz stwarza dla publiczności...

A.J.: Tak, pamiętam „Kręgi Sztuki” jako wspaniałą imprezę, robią bardzo dobrą robotę. Zapraszani są znakomici wykonawcy, warunki są dobre i publiczność już przygotowana, bo przychodzi, żeby mieć estetyczną przyjemność.

Ta formuła ze słowem bardzo się sprawdza – nie każdy wykonawca chce się rozpraszać, bo trzeba się umieć przestawić ze słowa na granie. Ale to bardzo pomaga powiedzieć ludziom to, czego się w tekście drukowanym nie widzi. Jak czuł się kompozytor, nawet, jeśli nie mogę dokładnie dobrać słów, które by to charakteryzowały, to mogę ogólnie przybliżyć, jak się mógł czuć. Wtedy mówię, że w muzyce jest *nastój*, że jest *dolce*, że jest ściszenie, że zaśłuchanie, ale tu jest pytanie, tu odpowiedź, tu nadzieja, a tu zwątpienie, tu uśmiech, a tu jest żart, tu smutek, a tu jest tragedia, a tu idzie czas naprzód i Chopin i Mozart w powtarzających się miejscach wyczuwają jakby pulsowanie czasu wiecznego, który nie ma początku i końca, czasu, którego małym fragmentem jest nasze życie... Tak mówię na koncertach.

Kiedy Chopin pisał *Preludium deszczowe*, to był w takim stanie, że zdawało mu się, że sam już jest duchem, że George Sand jest też duchem, że przemawia z tamtego świata, że już nierealne jest wszystko. A jak improwizował czasem, kończył utwór, to potrzebował dłuższej chwili, żeby wrócić do rzeczywistości. To jest ta wyższa funkcja sztuki – przenoszenie w świat piękna, w czym pomagają wrażliwość, wyobraźnia, intuicja.

Z.B.: Bardzo dziękuję Panu Profesorowi za rozmowę.

Przypis

- ¹ Iwona Bias, Monika Bieda, Andrzej Jasiński: *artysta i człowiek*, Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego, Katowice 2006.