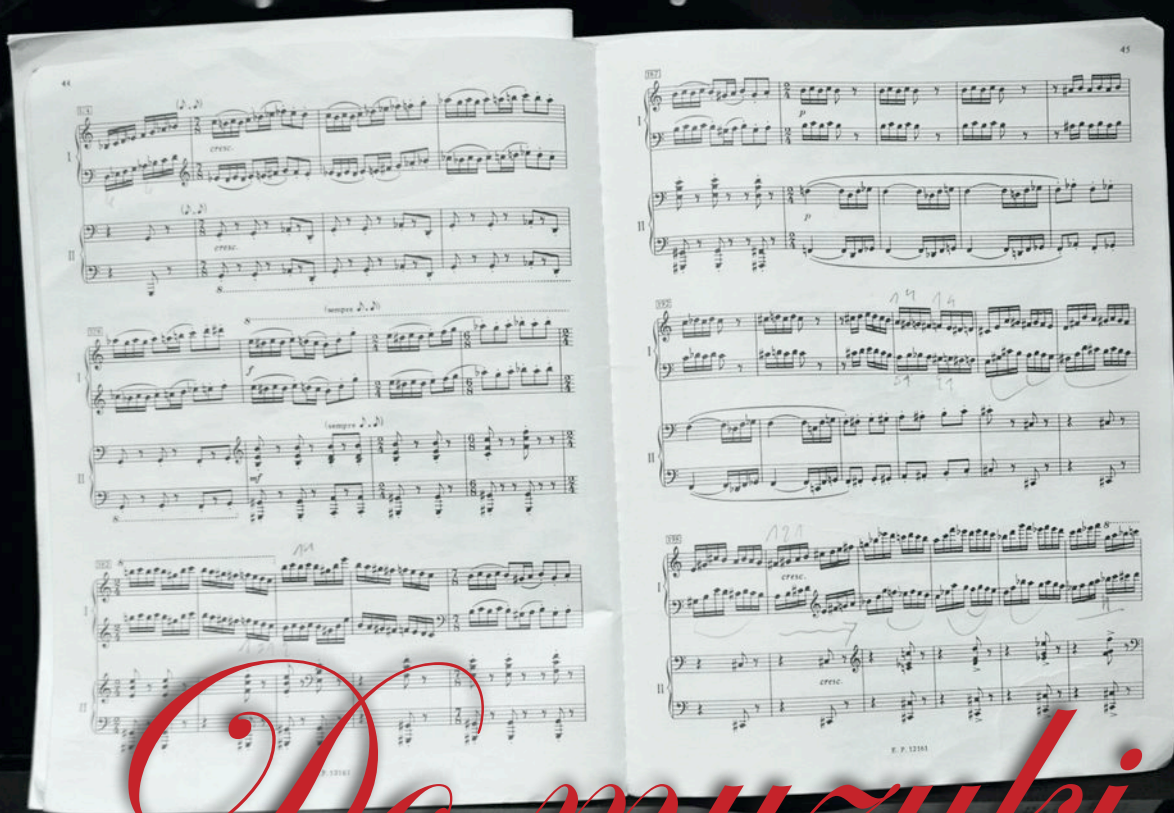


Z Januszem Olejniczakiem
w roku jego 60. urodzin
i w przeddzień premiery
najnowszej płyty
rozmawia
Maciej Łukasz Gołębiowski.



Do muzyki zawsze wracam

Y A M A H A

MŁG: Cofnijmy się do Konkursu Chopinowskiego w roku 1970. Czy VI nagroda była wtedy spełnieniem marzeń, czy raczej nagrodą pocieszenia?

JO: Trudno mówić, że była spełnieniem marzeń, bo w ogóle o czymś takim nie marzyłem. Gdy dostałem się do polskiej ekipy, chciałem po prostu zagrać pierwszy etap na miarę swoich możliwości. Nie narobić wstydu sobie ani pedagogom i może zostać zauważonym. Miałem nadzieję na jakieś zagraniczne studia, zaproszenia na koncerty i tyle. Z konkursu pamiętam każdy moment. Są w życiu chwile, które zostają na zawsze i widzi się je, jakby to było wczoraj.

byli z marszu wypychani do grania i ich kariery zaczynały się znacznie wcześniej niż u nas.

Kiedy doszedł pan do finału, nadzieje ani trochę nie wzrosły?



prób i występów. Jak bardzo byli ode mnie lepsi, a jednak nie znaleźli się na podium. Trudno się było w tej sytuacji w pełni cieszyć.

Czy dziś Konkurs Chopinowski jest potrzebny?

Oczywiście, że tak. Wśród masy odbywających się dziś na świecie konkursów muzycznych ten nasz pozostaje w absolutnej czołówce i udaje mu się trzymać wysoki poziom od dziesięcioleci. niewiele jest imprez z równie długą historią, a nawet one często jakby podupadły. Chopin trzyma się dzielnie.

Tyle, że jest trochę świetnych pianistów robiących karierę, którzy go nigdy nie wygrali.



Ważnym elementem tych wspomnień jest uczucie błogiej nieświadomości, jak istotne jest dla Polaka mieszkającego w Polsce uczestnictwo w tej imprezie. Ile może od tego zależeć i to nie zawsze w sensie pozytywnym. Niepowodzenie mogło zdeterminować całą moją przyszłą karierę. W ogóle wtedy o tym nie myślałem.

Trzeba było pana namawiać do startu w konkursie?

Ani trochę. Dwa lata przed konkursem profesor Bakst zaproponował mi udział i zgodziłem się bez wahania. Potraktowałem to jako jedno z młodzińskich wyzwań, choć zdawałem sobie sprawę, że czasu jest raczej za mało. Dużo wtedy pracowałem, naprawdę dużo. To były czasy, gdy uczestnictwo w konkursach było w Polsce bardzo dokładnie hierarchicznie poustawiane i praktycznie nie zdarzało się, by ktoś tak młody i niedoświadczony jak ja brał udział w poważnych wydarzeniach. Dla profesora to było coś kompletnie innego, bo w Związku Radzieckim 15-16-latkowie



W finale było 12 osób. Jury przyznawało 6 nagród i 6 wyróżnień. Gdy czytano nazwiska wyróżnionych i mnie wśród nich nie było, już wiedziałem. Ale nie była to wcale euforia. Pomyślałem wtedy o tych wszystkich znakomitych pianistach, których słyszałem w czasie

Czasy się zmieniły i dziś karierę pianisty można zacząć nawet w internecie. Z drugiej strony, bardzo ważna jest rola wybitnych dyrygentów. To oni, używając młodemu, nieznanemu pianście swojego autorytetu, mogą go zapraszać na koncerty i tym samym dać szansę zaistnienia przed publicznością. Wtedy wygrana w konkursie nie jest już czasem konieczna. Tę drogę uznałbym za najlepszą, jaka może muzyka spotkać.

Czy muzykę można wkładać w ramy sportowej rywalizacji?

Będąc uczestnikiem jury na wielu konkursach na świecie ze zdziwieniem zauważyłem już dawno temu, jak ogromne mogą być różnice w postrzeganiu tego samego uczestnika przez różnych oceniających. Z drugiej strony, jeśli spojrzeć na laureatów pierwszych nagród choćby Konkursu Chopinowskiego, trudno dyskutować ze słusnością przyznania im tego wyróżnienia. Jeśli trafia się talent, to przebieje się przez wszystkie gusta i zostanie doceniony.

Skoro tak, to czemu na ostatnim konkursie zwycięstwo Julianny Awdiejewej było tak gorzkie?

Bardzo niesłusznie, że się tak stało. Było mi przykro słuchać tych wszystkich ostrych, obraźliwych opinii, które przecież mogły dotrzeć do tej biednej dziewczyny. Nikt nie powinien jej w ten sposób krzywdzić, nawet jeśli nie była to druga Martha Argerich. Całą tę sytuację uważam za zły epizod w historii konkursu.

Na konkursie, jak zawsze, pojawił się temat tzw. ducha Chopina. Czy on istnieje i kto ma prawo decydowania, która interpretacja jest w owym duchu, a która nie?

Moim zdaniem taki duch istnieje i właśnie dlatego mamy tak ogromną liczbę wizji Chopina, które – choć różne

z Witoldem Małcużyńskim, uważanym przecież za wielkiego chopinistę. Proszę mi wierzyć, że najprostszego mazurka ćwiczył tak, jakby rzeźbiarz kuł w twardej skale najmniejszy detal. Potem na estradzie wyglądało to na wielką spontaniczność i łatwość grania. Są na pewno tacy pianiści, którym aż tyle godzin pracy nie będzie potrzebne. Małcużyński nie miał tak genialnej techniki, jak choćby Martha Argerich, która może sobie w zak-

koncercie i wychodzę z niego głęboko poruszony, dopiero w domu zaczynam się na spokojnie zastanawiać, dlaczego tak się stało. To są ogólne wrażenia, które później analizuję i doszukuję się w nich szczegółów. Takie interpretacje są dla mnie cenne. Natomiast jeśli siedzę na koncercie i co jakiś czas słyszę, że ktoś próbuje kombinować, pokazywać drugi głos, gdzie nikt go nie pokazywał albo wyciągać inne pokawałkowane rzeczy



na wierzch, to jest to szew, którego nie powinno być. Pomysł powinien być przygotowany, szczerzy, logiczny. Wszystko powinno mieć uzasadnienie, a nie być jedynie sileniem się na oryginalność. Interpretacje obrazoburcze, będące artystycznym pomysłem, ja zawsze kupię. Jak ktoś kombinuje, to mnie szlag trafia.

Czy pan jest chopinistą z wyboru, czy po prostu los tak chciał?

Chopinistą byłem długo przed konkursem, więc chyba zawsze miałem do tego predyspozycje. Jestem Polakiem tu mieszkającym, więc trudno byłoby mi się przed tym bronić. W Polsce panuje unikalny zwyczaj przypinania ludziom łątek. We Francji żaden dziennikarz nie zapytałby dobrego tamtejszego pianisty, dlaczego gra Ravela czy Debussy'ego. Wilhelma Kempffa nikt by nie zapytał, czemu Beethoven. To jest jakiś rodzaj powołania, z którego można się tylko cieszyć i być dumnym. Chopina mogę grać całe życie i nigdy mi się nie znudzi, choć oczywiście nie gram tylko jego. Mam Fryderyki za Kilara, Góreckiego i Lutosławskiego. Za Messiaena dostałem nominację.

Nie ma pan za to w repertuarze żadnego koncertu Rachmaninowa.

Mam za to „Wariacje na temat Paganiniego”. Zawsze mi się wydawało, że

– są piękne i fascynujące. A kto mógłby decydować? Ja mogłbym! Uważam, że znam się na tym. Poza tym jestem bardzo dobrym słuchaczem i kocham grę wielu różnych pianistów. Chopin nie znosi fałszu, przesady, intelektualnego komplikowania jego utworów oraz głupoty. Nie znosi gry wyrachowanej, ale też nie można przesadzić ze spontanicznością.

Piotr Anderszewski mówi, że trudno mu grać Chopina właśnie dlatego, że ćwicząc godzinami każdą frazę, trochę z tej spontaniczności traci.

W swoim czasie sporo pracowałem

sadzie pozwolić na wszystko, a mazurki grywać *a vista* i też będzie pięknie.

Gdzie leży granica między oryginalnością a obrazoburstwem?

Sztandarowym przykładem będzie oczywiście Ivo Pogorelić. Wie pan, jest płyta z jego występu na konkursie, bodaj z II etapu, gdzie grał scherzo cis-moll. W nagraniu słyhać w pewnym momencie głośny krzyk entuzjazmu kogoś z publiczności. To ja krzyczałem. On nagrał w karierze wiele genialnych płyt. To co robi dziś, wykracza poza moją chęć komentarza. Szkoda mi go. Wracając do pańskiego pytania – kiedy jestem na

do niego trzeba mieć większe ręce, by to brzmiało naturalnie. Ale dorosłem do zmian i właśnie planuję opanowanie jego koncertu c-moll. Mózg trzeba ciągle trenować.

Czym jest dla pana wykonawstwo na instrumentach historycznych?

Sam pierwszy raz grałem na starym erardzie już w filmie „Błękitna nuta” Żuławskiego. Potem, w 1999 roku, był festiwal radiowy, gdzie znów usiadłem do tego instrumentu. Naprawdę jednak pokochałem te fortepiany, gdy miałem okazję występować z Orkiestrą XVIII wieku i Fransem Brueggenem. Nigdy nie zapomnę, jak na próbie orkiestra zaczęła grać pierwsze tutti drugiej części koncertu f-moll. Ich subtelność i delikatność brzmienia, nastrój, który zbudowali, wykluczały wtargnięcie tam współcze-

twiej zrozumieć, grając je na starym fortepianie, bo wtedy po prostu lepiej leżą pod palcami.

Konkurs Chopinowski na pewno pomógł panu w karierze. Chciałem zapytać, czy coś w niej panu przeszkadzało?

Każdy powie panu to samo – życie. Wszyscy mamy chwile załamań, zwątpień. Dotykają nas radości i dramaty,

w dniu koncertu. Teraz nauczyłem się żyć z tym nieprzyjemnym stanem emocjonalnym, jaki pojawia się w dniu występu. To taka nieuleczalna choroba, którą trzeba zaakceptować. Na szczęście, od tego się nie umiera; można jeść i spać. Dziś jestem w stanie uciąć sobie drzemkę na dwie godziny przed wyjściem na estradę. Prawdopodobnie organizm wie, że jak śpi, to się nie boi. Potem to już kwestia połączenia elementów, takich



szej fortepianowej maszyny. To musiał być erard.

Czy na takim starym instrumencie gra się trudniej niż na dzisiejszym?

Inaczej. Trzeba się pogodzić, że osiągnięcie takiego wolumenu nie jest możliwe. One były budowane do zupełnie innych sal i innej publiczności. Nawet ciszsza była wówczas inna. To, co dziś uznajemy za mezzo forte, wtedy było odbierane jak fortissimo, czyli zakres dynamiki budowano w zakresie od czterech piano po mezzo forte. Teraz gramy od piano do pięciu forte i tego się od pianistów wymaga. Tymczasem wiele utworów ła-

take same jak naszych słuchaczy. Muzyka na szczęście ma tę niezwykłą leczniczą moc, która działa, gdy wszystko inne zawodzi. Nawet jak w życiu jest źle, do muzyki zawsze się wraca. Ona mówi za nas, gdy brakuje słów i dzieje się tak bez względu na to, czy ktoś tego słucha, czy tylko my sami. Gdy długi czas nie gram koncertów, czuję się coraz gorzej. Już nawet samo regularne ćwiczenie poprawia mi nastrój.

Jak pan sobie radzi z tremą?

Organizm sobie sam z nią poradził w miarę upływu lat. Kiedyś to były nieprzespane noce i zupełny brak apetytu

jak jakość instrumentu, publiczność, moja forma. Jeśli to wszystko zagra, to trema nie jest wcale taka wielka. Rzadko, ale bywa, że koncert staje się przyjemnością.

Na swej najnowszej płycie gra pan koncerty Ravela, Szostakowicza i Prokofiewa. Co ich łączy?

Po pierwsze i najważniejsze to moje ukochane koncerty, które kiedyś, na różnych etapach życia, sam wybrałem do repertuaru i które do dziś gram z wielką radością. Wszystkie mają w sobie optymizm, niepohamowaną radość, a także melancholię, przecucie nadchodzących dramatów, a do tego humor i ironię.

Ta płyta jest jakimś podsumowaniem?

Nie. My muzycy czy aktorzy robimy takie podsumowania w zasadzie po każdej premierze czy ważnym koncercie. Człowiek zawsze się ogląda do tyłu i analizuje, jak sobie poradził. To się wiąże z łańcuchem wspomnień po każdym ważnym wydarzeniu w karierze. Dlatego to, że dziś kończę 60 lat, nie ma dla mnie takiego znaczenia. Nie robię rachunku zysków i strat i nie zastanawiam się, co już za mną, a co jeszcze przede mną, jeżeli jest.

Dziękuję za rozmowę. ✱