

Piotr Pławner – uwielbiam muzykę Szymanowskiego

Co sprawiło, że zaczął Pan uczyć się gry na skrzypcach?

O rozpoczęciu nauki zdecydowali moi rodzice. Miałem bardzo dobry słuch i byłem muzykalny, tym niemniej decyzja nie była moja. Byłoby zresztą czymś dziwnym, gdyby sześciolatnie dziecko samo podejmowało tak ważną decyzję. Moje dzieciństwo było zdominowane przez skrzypce, co nie było dla mnie łatwe. Ale powszechnie wiadomo, że są kraje, w których edukacja muzyczna rozpoczyna się jeszcze wcześniej, na przykład w Japonii, gdzie dzieci idą do szkoły w wieku trzech – czterech lat. Uważam to jednak za przejaw nienormalności.

U kogo się Pan uczył i na co kładli nacisk Pańscy profesorowie, oraz kiedy nastąpił u Pana widoczny postęp rozwoju muzycznego?

Miałem wielu profesorów. Edukację na poziomie szkoły muzycznej pierwszego i drugiego stopnia odbyłem w Łodzi przy Sosnowej. Na samym początku uczyła mnie pani Magdalena Tomalak, później pani Iwona Olejniczak. Ucząc się u pani Iwony, odniosłem pierwsze życiowe sukcesy. Był to ogólnopolski konkurs w Lublinie, w którym zająłem piąte miejsce mając zaledwie dziewięć lat. I to był pierwszy sygnał, że mam talent. Potem pojawiła się prof. Iwona Wojciechowska, u której kształciłem się przez dłuższy czas. Wówczas zacząłem wyjeżdżać na kolejne konkursy. W momencie, kiedy prof. Wojciechowska wyjechała na rok do Turcji, przeszedłem pod skrzydła prof. Zenona Płoszaja. Od początku mojej nauki u niego jeździłem – na początku – na niemal wszystkie najważniejsze konkursy ogólnopolskie, potem międzynarodowe. Byłem laureatem czołowych miejsc i nagród w konkursie Tadeusza Wrońskiego w Warszawie, później w Lublinie, Bayreuth, oraz – najważniejszy mój laur – pierwszej nagrody w Międzynarodowym Konkursie im. Henryka Wieniawskiego w Poznaniu. Na te czasy właśnie mogę datować eksplozję mojego rozwoju muzycznego, gdyż zaistniałem nie tylko odnosząc sukcesy w kolejnych konkursach, ale także rozpocząłem karierę estradową.

Jest Pan zwycięzcą pierwszych nagród w znaczących konkursach skrzypcowych. Wygrywał Pan w Lublinie, Bayreuth, a przede wszystkim w X Międzynarodowym Konkursie Skrzypcowym im. Henryka Wieniawskiego oraz w XLIV Międzynarodowym Konkursie Muzycznym ARD w Monachium. Jakie nowe horyzonty otworzyły przed Panem te zwycięstwa? Czy ma Pan jakieś szczególne wspomnienia związane z tymi konkursami?

Jeśli chodzi o rozwój mojej kariery, zdecydowanie najbardziej pomogły mi konkurs Wieniawskiego w Poznaniu oraz właśnie konkurs monachijski. Wieniawski otworzył mi drzwi na rynek polski, a Monachium dało mi możliwość koncertowania na estradach całego świata. Zresztą

ARD to konkurs bardzo szczególny, ponieważ jego program nieco różni się od typowej sztampy, którą spotyka się w większości liczących się konkursów skrzypcowych.

Jeżeli chodzi o konkurs Wieniawskiego, w programie była przede wszystkim muzyka polska. Tę muzykę wykonywałem też m.in. w Monachium, m.in. *Mity* Szymanowskiego i *Subito* Lutosławskiego, jednakże w konkursie monachijskim zostałem skonfrontowany z utworami, których zupełnie jeszcze wtedy nie znałem. Wspomnę chociażby o kompozycjach Franciszka Schuberta, którego w Polsce przez długi czas uważało się za kompozytora pieśni, zapominając o tym, że był także wybitnym kameralistą. Do dziś wprowadziłem do repertuaru niemal wszystkie jego utwory na skrzypce i fortepian oraz tria fortepianowe. Interpretacja tej muzyki jest niezmiernie trudna i wymagająca.

W międzyczasie studiował Pan w Szwajcarii, w związku z otrzymaniem stypendium Fundacji im. Henryka Szerynga w Monte-Carlo. Co trzeba zrobić, żeby dostać takie stypendium i jak wspomina Pan tamten czas?

Fundacja im. Szerynga powstała mniej więcej w tym samym czasie, kiedy brałem udział w konkursie Wieniawskiego w Poznaniu. Swoje materiały wysłałem jeszcze przed konkursem i tak się akurat złożyło, że termin spotkania w Wiedniu, gdzie miałem zaprezentować minirecital, wyznaczono mi zaraz po konkursie. Było to dla mnie niezwykle szczęśliwe, ponieważ po zwycięstwie byłem zmotywowany, a poza tym miałem przygotowany cały program. Stypendium





Piotr Pławner

© J. Mularzowski

przyznała mi wdowa po Henryku Szeryngu. Dostałem nawet możliwość wyboru między Kolonią i Bernem. W tym czasie zdałem jeszcze egzaminy maturalne, po czym od razu wyjechałem.

No i wybrał Pan Berno. Czy widzi Pan jakieś różnice między sposobem nauczania w Szwajcarii i w Polsce?

To dwie bardzo różne szkoły. I obie okazały się dla mnie niezwykle przydatne. Szkoła polska jest, w moim odczuciu, wciąż jakąś tam pochodną szkoły rosyjskiej. Jest to szkoła bardzo emocjonalna. Przykładem może być wykonawstwo muzyki Jana Sebastiana Bacha, którego za czasów mojej edukacji postrzegano jeszcze jako kompozytora monumentalnego. W styczniu wykonałem w Filharmonii Łódzkiej rzadko grywane sonaty Bacha z klawesynem. Starłem się znaleźć kompromis pomiędzy wykonawstwem barokowym a wykonawstwem na współczesnym instrumencie. Mimo że gram te sonaty na współczesnym instrumencie, staram się trzymać smyczek troszeczkę wyżej, gdyż wówczas pojawia się zupełnie inny rodzaj artykulacji. Wydaje mi się, że nikt nie jest nieomylny w stosunku do poprawności wykonawstwa muzyki Bacha i nie powinno się krytykować różnych stylów wykonawczych. Nie do końca zgadzam się na przykład z poglądem, że muzykę baroku powinno się grać bez wibracji. W muzyce Bacha staram się uwzględniać jak najdłuższą frazę, ażeby jej nie „kawałkować”. I jeżeli mam już w głowie zarys frazowania, wówczas pracuję np. nad dynamiką.

Powróćmy jednak do moich studiów w Szwajcarii i do tego, co odkryłem studiując w klasie prof. Igora Ozima. Przede wszystkim kładł on nacisk na wierność oryginalnemu zapisowi nutowemu. Od pierwszych lekcji grałem tam z wydawnictw urtextowych, czyli partytur, które w możliwie bliski sposób dochowują wierności rękopisom. Taki właśnie sposób wykonawstwa dotyczy przede wszystkim kompozytorów ery przedromantycznej, do Beethovena i Schuberta włącznie. Z kolei w muzyce romantycznej, na przykład w utworach Brahmsa, dopuszczam już większą dowolność, chociaż też staram się ściśle realizować wskazówki kompozytorów. Dopiero w Szwajcarii odkryłem, jak grać koncert Wieniawskiego z oryginalnym frazowaniem. Efektem takiego sposobu wykonania może być nieraz uzyskanie zupełnie innych temp, niż by się to początkowo przypuszczało. Przykładowo, druga część koncertu Brahmsa w wykonaniu Jaschy Heifetza jest, w odróżnieniu od większości współczesnych interpretacji, wykonana w stosunkowo szybkich tempach. Niektórzy zarzucają jej nawet, że jest zbyt szybka. A Heifetz gra po prostu oryginalnymi smyczkami. Tam są bardzo długie łukowania i nie da się tego zagrać w wolnym tempie.

Jest Pan muzykiem wszechstronnym. Oprócz kariery solistycznej, rozwija się Pan także w dziedzinie kameralistyki. Jest Pan założycielem kwartetu „Subito Ensemble” oraz prymariuszem kwintetu „I Salonisti”. Jaki wpływ wywiera na Pańską osobowość muzyka kameralna i czy chciałby Pan nadal podążać w tym kierunku?

Twierdzę, że trzeba rozwijać się we wszystkich możliwych kierunkach. Muzyką kameralną zainteresowałem się już przed studiami. Występowałem w wielu formacjach, począwszy od duo aż do oktetu. Jest to niesłychanie rozwijające, ponieważ uczy wrażliwości na dialog z drugim muzykiem. „Subito Ensemble” był zespołem, z którym promowaliśmy przede wszystkim muzykę polską. Graliśmy m.in. kwintet Zarębskiego, także poza granicami Polski. Z zespołem

„I Salonisti” gram od pięciu lat. Jest to kwintet fortepianowy. Podążamy jednak w zupełnie innych kierunkach. Zespół obrał sobie kilka nurtów. Pierwszym jest muzyka filmowa, drugim wykonywanie przeróżnych transkrypcji kompozytorów muzyki klasycznej. Jeden z naszych projektów nosi nazwę „Dunaj”, ponieważ gramy w nim dzieła kompozytorów, którzy tworzyli wzdłuż Dunaju, od Ryszarda Straussa począwszy, poprzez Kreislera i Zemlinskiego, a na Enescu skończywszy. Jeszcze innym nurtem jest muzyka jazzowa, z którą jestem związany od dawna. Do dziś pamiętam studniówkę w szkole muzycznej przy Sosnowej, podczas której zagrałem jazzowy fragment. Gram również w trio fortepianowym. Mamy w repertuarze wszystkie tria fortepianowe Beethovena, także tria Schumanna, Brahmsa, Dworzaka, Smetany i innych kompozytorów. Zdarzało nam się również wykonywać muzykę współczesną, na przykład Mortona Feldmana oraz Alfreda Schnittkego.

Pana rozległy repertuar obejmuje kompozycje od baroku po współczesność. Czy nadal poszerza Pan swój repertuar i jak wygląda Pańska praca z partyturą?

Staram się cały czas poszerzać repertuar. Cztery lata temu postanowiłem zmierzyć się z koncertem skrzypcowym Dworzaka, przed którym bardzo długo broniłem się, ponieważ nie potrafiłem zrozumieć jego energii. Od tamtego czasu wykonałem go już wiele razy, również z Orkiestrą Filharmonii Łódzkiej. Często gram również muzykę współczesną. Pięć lat temu włączyłem do repertuaru koncert Gubajduliny. Prawykonywałem także dzieła znanego śląskiego



kompozytora, Aleksandra Nowaka, na przykład podczas minionego IV Festiwalu Prawykonañ w Katowicach, gdzie zaprezentowałem jego koncert skrzypcowy. Poza tym w lutym tego roku pierwszy raz wykonałem, po 113 latach, *Koncert skrzypcowy d-moll* Emila Młynarskiego.

Z tego, co wiem, Młynarskiego uczył się Pan grać bez znajomości brzmienia orkiestry. Jakie odczucia wówczas Panu towarzyszyły?

Muszę przyznać, że byłem skonfrontowany z taką sytuacją po raz pierwszy w życiu. Rzeczywiście nie znałem brzmienia orkiestry i mogłem jedynie przypuszczać, jaki będzie ono miało ostateczny kształt. Oczywiście dostałem partyturę i miałem wgląd w całą partię orkiestry, tym niemniej trudno mi było wyobrazić sobie wszystkie współbrzmienia. Poza tym nuty otrzymałem dosyć późno, bo w niecałe trzy miesiące przed koncertem. Przez pierwszy tydzień rozczytywałem je, po czym odłożyłem na dwa tygodnie. Później znów do nich wróciłem, aby popracować nad interpretacją. Za każdym razem pracowałem nad innymi elementami. Muzyka Młynarskiego okazała się logiczna w brzmieniu. To bardzo ciekawy koncert, który z pewnością będę wykonywał na estradach koncertowych.

A czy próby z orkiestrą były dla Pana niespodzianką?

Oczywiście. Kiedy jeszcze ćwiczyłem koncert w domu, wydawało mi się, że to utwór typowo wirtuozowski, z wyraźnie wyeksponowaną partią skrzypiec, dla której orkiestra pozostaje tylko tłem, a tymczasem pierwsze próby uświadomiły mi, że partia orkiestry również jest rozbudowana. Kiedy po raz pierwszy odważyłem się zagrać z pamięci, doznałem szoku, ponieważ niektóre harmonie, do których nie byłem jeszcze przyzwyczajony, wręcz myliły mnie.

Jest Pan niezwykle cenionym propagatorem muzyki polskiej. Regularnie nagrywa Pan dla Polskiego Radia oraz dla polskich i zagranicznych wytwórni płytowych, na przykład dla Dux, CD Accord, PolMusic oraz Hänssler Classic. Co znajduje Pan w muzyce polskiej i jak ocenia Pan tę muzykę na tle muzyki europejskiej?

To muzyka, która jest mi szczególnie bliska, ponieważ tutaj się urodziłem. Moim obowiązkiem jest promowanie jej. Kompozytorem, którego wyjątkowo uwielbiam, jest Karol Szymanowski. Jeszcze w czasach studenckich moim marzeniem było nagrać wszystkie jego dzieła. Z perspektywy lat muszę powiedzieć, że zadanie to zrealizowałem z nadwyżką, ponieważ na ostatniej płycie, *notabene* nagrodzonej Fryderykiem, pojawiają się też kompozycje Pawła Kochańskiego. Ponadto znalazło się tam również opracowanie *Pieśni księżniczki z baśni*, które zaaranżowaliśmy razem z Wojciechem Świtałą w wersji na skrzypce i fortepian. Szczególnie raduje mnie, że muzyka polska cieszy się zainteresowaniem poza granicami naszego kraju, czego przejawem była współpraca z renomowanym niemieckim wydawnictwem Hänssler Classic, dla którego nagrałem wszystkie dzieła Grażyny Bacewicz na skrzypce i fortepian. Niedawno zresztą nagrałem w Berlinie wszystkie dzieła solowe tej kompozytorki i też mam nadzieję, że tam właśnie płyta zostanie wydana. Poza Szymanowskim i Bacewicz, bardzo cenię sobie też muzykę polską z przełomu wieków XIX i XX. Swego czasu dokonałem szeregu nagrań dla Polskiego Radia. Zarejestrowałem dzieła wielu zapomnianych polskich kompozytorów, m.in. Zarębskiego, Zarzyckiego, Paderewskiego, Żeleńskiego, Statkowskiego oraz Andrzejewskiego.



Piotr Pławner

© J. Malinowski

Czy zajmuje się Pan również pedagogiką? Jeśli tak, to jak czuje się Pan, będąc jeszcze młodym, w roli pedagoga i czy praca ze studentami w jakiś sposób Pana inspiruje?

Uczę od ośmiu lat. Dużym plusem jest to, że miałem możliwość poznania dwóch różnych szkół. Najpierw w Łodzi, później w Bernie. Przekazuję również swoim studentom pewne spostrzeżenia wprost ze sceny. Wydaje mi się, że jest to dla nich bardzo ważne. Staram się nie narzucać im jednej interpretacji i zmusić ich do własnego, indywidualnego podejścia do wykonywanego utworu.

Dziękuję za ciekawą rozmowę.

Wywiad wcześniej był opublikowany w *Kultura i Biznes* (nr 58)



Maciej Chiziński
maciekchizy@gmail.com