

ELŻBIETA CHOJNACKA. MOJA MISTRZYNI

28 maja 2017 roku odeszła moja Mistrzyni, charyzmatyczna klawesynistka, ale również bardzo bliska mi osoba – niezwykła i tajemnicza.

Poznałyśmy się w roku 1998 podczas stypendium, które otrzymałam na kurs „Strings meeting” w Heek w Niemczech. Lekcje i wykłady tam odbywające się obejmowały współczesną muzykę klawesynową i okazały się dla mnie prawdziwym objawieniem. Oto instrument, postrzegany przeze mnie przede wszystkim w kontekście stylistyki XVII i XVIII wieku, zabrzmiał nie tyle odmiennie, ile prowokująco. Mając w repertuarze tylko jeden utwór współczesny, wpadłam w zdumienie i w zachwyt. Przedłużeniem tego spotkania były dwuipółletnie studia mistrzowskie na Uniwersytecie „Mozarteum” w Salzburgu. Na zajęcia dojeżdżałam co dwa tygodnie. Podróż zajmowała dwanaście godzin, a mimo to, gdy tylko zaczynałam trwające cztery godziny lekcje, zmęczenie ustępowało. Z prof. Elżbiety Chojnackiej emanowała wewnętrzna pasja i siła, która mi także się udzielała. Wszystko musiało zostać dokładnie, w najdrobniejszych szczegółach zagrane, każda sugestia wykonawcza sprawdzona. Tempo odmierzane było z zegarmistrzowską precyzją według podanego czasu lub oznaczenia metronomicznego¹. Ważna była również praca z wyobraźnią. Grając *Wambę* Maurica Ohany nie potrafiłam zimitować bicia dzwonów. Rozwiązaniem okazało się słuchanie ich z salzburskiego wzgórze a w końcu się udało! Jeśli to było możliwe, wymagany był kontakt z kompozytorem. Gdy podczas lekcji zasugerowałam, że w utworze Piotra Mossa pobrzmiewa akordeon, Elżbieta Chojnacka chwyciła za telefon i po prostu zadzwoniła do kompozytora. Mawiała, że „jeżeli ktoś uważa się za tak wielkiego, że nie musi nikogo słuchać, to niech sam nauczy się komponować”². Uczyła nas odpowiedzialności, uczciwości i wytrwałości. Dążyła do doskonałości i taką poprzeczkę stawiała swoim studentom, uprzedzając, że jest to praca na długie lata, droga bez końca:

Współpraca z kompozytorem jest wspaniałą rzeczą. Zawsze mogę zapytać, jak mam zagrać, jak on to słyszy, albo powiedzieć, że czegoś nie jestem w stanie zagrać. Powiedziałam kiedyś Xenakisowi, że nie mogę zagrać w taki sposób, na co on odpowiedział tylko: „*jak nie możesz, to nie graj*”. Wściekłam się i powiedziałam sobie: „*to zajmie rok, dwa, pięć, ale ja to zrobię*” i zrobiłam. [...] Jeżeli jest się wykonawcą, to pozostaje się w służbie kompozytora. On jest arbitrem i jeżeli mówi: „*chcę żebyś grała tak*”, to ja mam mu się podporządkować. Kompozytor bierze odpowiedzialność, bo podpisuje się pod utworem. Ale są też przypadki, gdy kompozytor zostawia nam wolność³.

Koncerty Elżbiety Chojnackiej wzbogacane były o elementy teatralne. Artystka dbała o stworzenie odpowiedniej przestrzeni dla przekazu muzycznego. Dźwięk musiał być słyszalny, więc nawet w niewielkich salach wzmacniała go elektronicznie. By skupić uwagę słuchacza, kierowała na instrument snop światła z reflektorów, sygnalizowała początek i koniec utworu

¹ Metronom był często włączany, by nie dać się ponieść emocjom, nie przyspieszać lub nie rozwlekać tempa.

² W. Sitarz, Żadna ze mnie klawesynistka [online] <https://wojciechsitarz.wordpress.com/2011/05/18/zadna-ze-mnie-klawesynistka-%E2%80%93-rozmowa-z-elzbieta-chojnacka/> [dostęp: 19.01.2018].

³ Tamże.

przez zapalające się i gasnące lampy. To wszystko wymagało dodatkowej pracy. Podczas wspólnego koncertu w 2009 roku w Bibliotece Polskiej w Paryżu (ilustracja 1) miało to również akcent humorystyczny: w pewnym momencie Elżbieta Chojnacka tak była zmęczona przygotowaniem oświetlenia, gdy ja w tym czasie grałam, że powiedziała ze śmiechem – „Pozwól mi usiąść do klawesynu, bo wyjdzie na to, że ja tylko ustawiam światła”. Najbardziej jednak charakterystyczne dla klawesynistki były wizualne znaki rozpoznawcze: burza rudych włosów i zrzucane z pulpitu nuty na kartkach w liliowym kolorze, którymi pod koniec koncertu usłana była scena wokół klawesynu.

Soirée musicale de l'AAMPF à la Bibliothèque Polonaise de Paris
avec le soutien de l'Ambassade de Pologne et de la Société Historique et Littéraire Polonaise

C. Pierre ZALESKI

Président de la Société Historique et Littéraire Polonaise (SHLP)

et

Elżbieta CHOJNACKA

Présidente de l'Association des Artistes Musiciens Polonais en France (AAMPF)

vous prient d'assister à la soirée

Hommage à Wanda Landowska

le mercredi 18 mars 2009 à 19h30

à la Bibliothèque Polonaise de Paris

6, quai d'Orléans - 75004 Paris (Métro : Pont-Marie, Saint-Paul ou Jussieu)

Avec

Elisabeth Chojnacka - clavecin
Aleksandra Gajewska-Antosiewicz - clavecin
Haydée Alba - tango vocal
Max Bonnay - bandonéon
Régis Mitonneau - régie son
Clavecin Anthony Sidey

Au programme

I.
Film documentaire sur Wanda Landowska

II.
Bach - Fantaisie Chromatique et Fugue
Betsy Jolas - *Autour*
Charles Chaynes - *Emergences*
par Aleksandra Gajewska-Antosiewicz

III.
TANGO - Tradition et Création
Maurice Ohana - *So Tango*
Yves Prin - *Tango Fusion* (clavecin et bandonéon)
Wanda Landowska - *Bourré d'Auvergne* (arrgt.)
par Elisabeth Chojnacka, Haydée Alba et Max Bonnay

Le concert sera suivi d'un vin d'honneur.



Wanda Landowska

Née à Varsovie, elle étudie le piano dans sa ville natale, puis à Berlin, avant de se fixer, en 1900 à Paris. Elle se consacre au renouveau de la musique ancienne, grâce à l'un de ses instruments majeurs, le clavecin. A sa demande, la Maison Pleyel lui construit un grand clavecin de concert qu'elle inaugure au Festival Bach de Breslau, en 1912. Après la guerre, elle donne des cours à l'École Normale de Musique. En 1927, elle fonde, en compagnie d'Alfred Cortot, une école de musique ancienne pour clavecinistes, pianistes et chanteurs du monde entier. En juin 1940 avec l'avancée des troupes nazies, elle s'installe aux États-Unis et, à 63 ans, commence une seconde carrière. Elle ne cesse d'œuvrer en faveur la découverte du clavecin jusqu'à sa mort, survenue en 1959.

Merci de réserver votre place
par téléphone : 01.55.42.91.87, par fax : 01.46.33.36.31 ou par e-mail : e.niemirowicz@bplp.fr

Participation aux frais bienvenue



Société Historique et Littéraire Polonaise
Bibliothèque Polonaise de Paris

tél. : 01 55 42 83 83
fax : 01 46 33 36 31

Była moją Mistrzynią, ale nie narzucała mi swojego sposobu gry, uprzedzała mnie: – „Gdyby tak było, masz uciekać!”, a gdy żaliłam się, że czasami kompozytorzy chcą, bym grała tak, jak Ona – „A Elżbieta grała to tak, a tak...”, poradziła mi: „Powiedz, że nie nazywasz się Elżbieta, tylko Aleksandra”. Oczekiwała, że będę miała własne pomysły interpretacyjne. Nie lubiła najmniejszych przejawów Jej kopiowania, w czymkolwiek. Szanowała moją odmienną osobowość, skłonność do liryki, słowem – totalne przeciwieństwo Jej dynamicznej osobowości. Uważała, że w gruncie rzeczy trudno być lirycznym klawesynistą. Kochała nowoczesność. W Jej interpretacjach został silnie wyeksponowany pierwiastek rytmiczny, energetyczny. Miała fenomenalne wręcz poczucie rytmu. Utorowała drogę dla klawesynu współczesnego, na którym możliwe jest eksperymentowanie z barwą, nie tylko przez preparację instrumentu, ale również poprzez możliwość zmiany rejestrów za pomocą dźwigni pedałów, niekonwencjonalne techniki gry, skomplikowaną rytmikę i fakturę utworów. Wypromowała ten instrument w czasach, gdy zachwycono się kopiami klawesynów XVIII-wiecznych, a na instrumenty Landowskiej rzucono anatemę. Mimo iż nagrała płyty z muzyką dawną⁴, drażniło Ją mówienie o autentyzmie w wykonawstwie historycznym: „[...] pytałam: *jaki autentyzm?* Ja jestem autentyczna, bo nikt z nich nie zna kompozytora. Oni nie mogą do niego zadzwonić, by wytłumaczył jak mają grać – ja mogę”⁵.

W wywiadzie pod prowokującym tytułem *Żadna ze mnie klawesynistka* swoją niechęć do wykonywania muzyki dawnej tak uzasadniała:

Może są to arcydzieła, ale ja ich nie czuję. Tymczasem należy grać tylko to, co rzeczywiście się czuje i co nam odpowiada. Słuchacz od razu wyczuje, że wykonawcy jakiś repertuar nie odpowiada. Bardzo mało gram Couperina, bo uważam, że ta muzyka nie jest dla mnie. Gdy pewnego razu komuś to powiedziałam, był oburzony: „*Co z pani za klawesynistka?!?*”. Odpowiedziałam mu, że w takim razie żadna⁶.

Niektórzy z wielbicieli Jej talentu wyrażali swoje wątpliwości, czy Elżbieta Chojnacka potrafiła być pedagogiem. Znany był bowiem fakt, że nie lubiła dzielić się „swoimi utworami” (ilustracja 2). Była w tym niesamowicie zaborcza i starannie wybierała studentom repertuar ze swojej kolekcji. Wiele lat po studiach rzeczywiście zabroniła mi wykonywania jednego z utworów, mimo iż nuty otrzymałam od samego kompozytora. Byłam zaskoczona. Uważałam takie stanowisko za uzurpację, ale uszanowałam Jej wolę i dopiero po upływie wyznaczonego czasu uzyskałam zgodę na jego zagranie. Myślę, że to przywiązanie do utworów wynikało z osobistego zaangażowania Artystki w proces ich powstawania i interpretacji, który przyrównywała do rodzenia dzieci: „Z zapisanej kartki papieru tworzyć utwór – to jak rodzenie. Utwory to są moje dzieci, a ja je wciąż rodziłam. Strasznie dużo dzieci już mam i teraz czekam na następne”⁷.

⁴ Utwory A. Solera, J. J. Frobergera, M. Rossiego i in. – przyp. aut.

⁵ Tamże.

⁶ Tamże.

⁷ M. Partyk, *Strasznie dzieci już mam*, „Ruch Muzyczny” Rok LII, nr 22, 26.10.2008.



Ilustracja 2. Elżbieta Chojnacka i jej utwory⁸

Z powodu władczych cech Jej charakteru nieraz obawiałam się sprzeciwiać Jej woli. Odczuwałam respekt połączony z lękiem, w gruncie rzeczy bezzasadnym – wystarczyło go przełamać, a okazywało się, że zawsze słuchała mojego zdania z uwagą i pozwalała mi je zachować, jeśli było uzasadnione. Jeśli jednak chciałam pójść na kompromis z obawy, że ściągnę na siebie niezadowolenie innych, była stanowcza. Przytoczę jedną taką sytuację. Z powodu mojego roztargnienia w programie koncertu znalazły się utwory, których nie umiałam. Wykonanie ich bez odpowiedniego przygotowania uznała za nieprofesjonalne i kategorycznie nakazała, bym zadzwoniła do organizatora i poprosiła o wykreślenie tych pozycji. Wystraszyłam się tak bardzo, że aż się rozpłakałam i gdy nadal tłumaczyłam – „To przecież z mojej winy i dla świętego spokoju już to zagram”, przerwała mi kategorycznie mówiąc: – „Przestań płakać. Dla czyjego świętego spokoju?! Nie widzę, żebyś była spokojna”. I zadzwoniłam.

Była cudowną osobą. Troszczyła się o mnie nie tylko jako o studentkę, ale również jako o osobę. Kiedy chorowałam, dzwoniła, dodawała mi otuchy. Gdy podczas studiów narzekałam na strach podczas nocnych podróży (wychodziłam z akademika o trzeciej nad ranem, musiałam przejść przez ciemny park, a potem długą, wyludnioną aleję, wzdłuż której w oddali widać było Pogórze Alpejskie), usłyszałam stanowcze: – „Jak się boisz, to nie wychodź z domu”. Jednego razu poparzyłam rękę tuż przed wyjazdem do Salzburga, mimo to namówiła mnie na przyjazd: „Przyjdź do hotelu, zmienię Ci opatrunek. Mój Tata był lekarzem”. I tak rzeczywiście się stało, ale trzeba było mnie widzieć grającą na lekcji z zabandażowanym przedramieniem (oparzenie było dość rozległe). Już wtedy zauważało się, że wyróżnia mnie spośród innych studentów. Kiedy nie miałam pieniędzy na kontynuację studiów, opowiedziała o mnie melomanowi, który ufundował mi jeden semestr. Zabierała mnie do restauracji, na koncerty, do opery. Gdy dowiedziała się, że podczas trzytygodniowego pobytu w Salzburgu zamierzam spać na karimacie w korytarzu, bo w pokoju koleżanki nie ma miejsca, oburzyła się i jeszcze tego samego dnia zadzwoniła do mnie z informacją, że rozmawiała z dyrektorem hotelu, w którym nocowałam⁹. – „Nie musisz płacić” – oznajmiła mi z radością – „Będziesz miała śliczny pokój. Jak księżniczka!”.

⁸ M. Franck [online], <http://pro.magnumphotos.com/image/PAR184434.htm> [dostęp: 19.01.2018].

⁹ Luksusowy hotel „Bristol” naprzeciwko domu Mozarta, w samym centrum miasta.



Ilustracja 3. Po moim koncercie na Uniwersytecie „Mozarteum”, Salzburg 11.06.2002

Elżbieta Chojnacka wewnętrznie była wrażliwa, pełna delikatności. Po wielu latach znajomości zaczęłyśmy się do siebie zwracać „Mamusiu – Córeczko”. Chciała, bym przełamała lękliwość. Na mój list, w którym po latach przyznałam się do swojej słabości („Jakże trudne jest dla mnie wychodzenie ze «skorupy», w której się często chowam. Czuję, że wciąż jestem w połowie drogi, że powinnam przezwyciężyć ogromną nieśmiałość, która powoduje, że nie zawsze potrafię wyrazić wszystko tak, jak bym chciała. Wciąż to słyszę także w swojej grze”¹⁰), jeszcze tego samego dnia otrzymałam krótką odpowiedź: „Śmiało do przodu!!!! Uściski moja Córeczko”. Doceniała znaczenie drobnych gestów. Dla przykładu podam, że w wiele lat po ukończeniu studiów, w 2011 roku po moim koncercie na UMFC w Warszawie, przez panią Danutę Nagórną¹¹ przekazała mi kwiaty z bilecikiem i gratulacjami. Po latach napisała do mnie: „Wierzę bardzo w Ciebie i dlatego taka jestem wobec Ciebie!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!”¹².

¹⁰ List z dnia 7.11.2011.

¹¹ Aktorka zaprzyjaźniona z Elżbietą Chojnacką.

¹² List z dnia 8.11.2011.

Niezależna, ceniąca swoją autonomię, która, jak mi się wydaje, powodowała również samotność, przestrzegająca mnie przed egocentryzmem, zalecała dbanie o małżeństwo. Przyznałam Jej rację, pisząc w liście:

Coraz wyraźniej dostrzegam u siebie ową cechę egocentryzmu, na którą zwróciłaś mi uwagę. To istna pułapka, skazująca ostatecznie na duże poczucie osamotnienia. Walczę z tym, a z jakim skutkiem, to się okaże. Ostatnio znalazłam trafną wypowiedź Tadeusza Bairda: „Artystyczne profesje egzaminują ludzi nie tylko z talentów, ale i z charakterów”¹³.

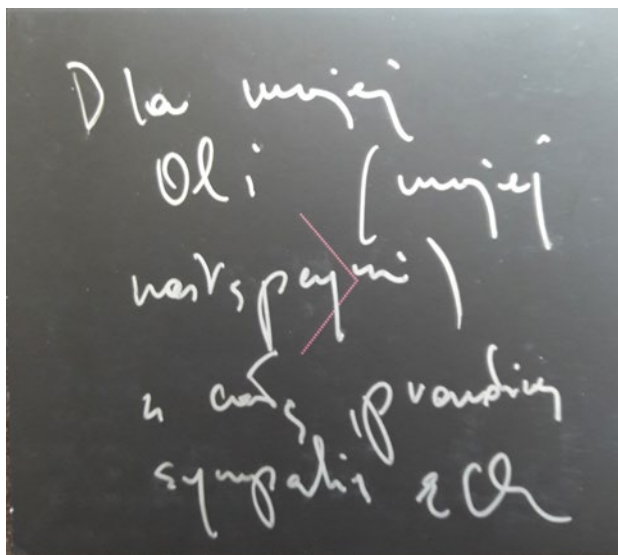
Od paru lat Elżbieta Chojnacka zaczęła wyznaczać mnie na swoją następczynię. Nie byłam jeszcze gotowa, by spełnić Jej wolę. W 2009 roku zaprosiła mnie do Paryża na wspólny koncert poświęcony Wandzie Landowskiej. Spędziłyśmy wspaniale kilka dni: na graniu, na spotkaniach w gronie Jej znajomych. Jednego wieczoru, gdy wracałyśmy z opery, spytała, czy chciałabym zobaczyć oświetlone nocą Pola Elizejskie i natychmiast zawróciła samochód i mnie tam zabrała. Po koncercie w Bibliotece Polskiej jedna z osób spytała Elżbietę Chojnacką, czy nie obawiała się wystąpić razem z inną klawesynistką? Co za pytanie?! Co za absurd! – pomyślałam. Uważałam takie sugestie za niedorzeczne, za wprowadzające niepotrzebne emocje. Elżbieta spytała mnie jednak wprost o plany zawodowe: „Czy Ty chcesz zrobić karierę? Bo Landowska chciała, a Ty masz ku temu zdolności”. Odpowiedziałam: „Nie myślę o tym”. Chyba zaskoczyłam Ją tą odpowiedzią, bo niedługo po tej rozmowie wpisała mi dedykację na płycie *W hołdzie Wandzie Landowskiej*, słowa, które, jak mi się zdaje, miały mnie ośmielić (ilustracja 4). Dawała temu wyraz również w wywiadach:

Ucząc, miałam wielką satysfakcję, bo widziałam zaciekawienie instrumentem. Nadzwyczajne jest, że większość najzdolniejszych i najbardziej zaciekawionych studentów stanowiły młode Polki. Z jednej jestem szczególnie dumna, to Aleksandra Gajecka-Antosiewicz i uważam, że ona będzie moją następczynią. [...] widzę jej entuzjazm i zaangażowanie, ale przede wszystkim możliwości. Ona jest bardzo zdolna i, co ważne, wrażliwa¹⁴.

Mimo tak ogromnej zachęty, dość wyraźnie odczuwałam, że tak naprawdę obawia się momentu, że ktoś mógłby, nawet ja, zająć Jej miejsce. Całe życie poświęciła muzyce! Rozumiałam to i szanowałam.

¹³ List z dnia 22.03.2012.

¹⁴ W. Sitarz, dz. cyt.



Ilustracja 4. Dedykacja na płycie *W hołdzie Landowskiej*

Od ukończenia studiów w „Mozarteum” w 2003 roku byliśmy w stałym kontakcie. W ostatnich latach Elżbieta bardzo osłabła. Przyczyniło się do tego najpierw złamanie ręki, a następnie trudności w chodzeniu i operacja, która niestety tego problemu nie rozwiązała, tylko jeszcze bardziej pogorszyła stan zdrowia. Ostatni czas przed śmiercią był trudny i niezrozumiały dla wielu osób, nawet tych, którzy byli na miejscu. Myślę, że z uwagi na bliską ze mną relację Elżbieta nie miała problemu z rozpoznawaniem mnie, nawet jeśli nie zdążyła odebrać telefonu, oddzwaniała. Z powodu utrudnionego kontaktu (pisała do mnie: „Olu, Droga, jak widzisz maile przychodzą, poza tymi które nie!”) oraz problemami w mówieniu, na początku kwietnia 2017 roku zdecydowałam się pojechać do Paryża. Kiedy pojawiłam się w szpitalu, przywitała mnie słowami – „To dla Ciebie wielki wyczyn”, wiedziała bowiem, że byłam w okresie rekonwalescencji po wypadku. W szpitalu spędzałam cały wyznaczony czas odwiedzin. Rozmawialiśmy gestem, spojrzeniem, pojedynczymi słowami, urywanymi zdaniami. Mimo niemocy fizycznej emanowała z Niej ogromna siła wewnętrzna. Ona mnie nią obdarzała! Czułam autentyczną, głęboką więź. To było piękne spotkanie. Bez barier. Choć Jej stan zdrowia był bardzo ciężki, do końca miałam nadzieję, że wyzdrowieje.

Jako spadkobierczyni sztuki wykonawczej Elżbiety Chojnackiej, a także klawesynu zbudowanego dla Artystki przez Anthony’ego Sideya (ilustracja 5) oraz wszystkich nut, podejmuję szczególne zadanie do wykonania: kontynuację pracy oraz pielęgnowanie dorobku artystyczno-naukowego Mojej Mistrzyni.



Ilustracja 5. Elżbieta Chojnacka przy klawesynie Anthony'ego Sideya, Paryż 1991¹⁵

BIBLIOGRAFIA

Cartier- Bresson Henri [online], <https://pl.pinterest.com/pin/541135711455773647/> [dostęp: 19.01.2018].

Franck Martine [online], <http://pro.magnumphotos.com/image/PAR184434.htm> [dostęp: 19.01.2018].

Sitarz Wojciech, Żadna ze mnie klawesynistka [online], <https://wojciechsitarz.wordpress.com/2011/05/18/zadna-ze-mnie-klawesynistka-%E2%80%93-rozmowa-z-elzbieta-chojnacka/> [dostęp: 19.01.2018].

¹⁵ H. Cartier-Bresson [online], <https://pl.pinterest.com/pin/541135711455773647/> [dostęp: 19.01.2018].