

Jan Kadłubiski

Heinricha Neuhausa *Rozmyślania, wspomnienia, dzienniki*

(prezentacja książki)

Głównym przesłaniem tej książki, będącej w istocie obszerną autobiografią autora i jednocześnie ważnym przyczynkiem do obrazu jego epoki jest wołanie o jak najpełniejszy udział dziedzictwa kultury europejskiej w rzemiośle artystycznym, w sztuce pianistycznej.

Do niedawna jedynym świadectwem dorobku pedagogicznego wielkiego artysty i pedagoga była tłumaczona na wiele języków *Sztuka pianistyczna*, książka niezwykle inspirująca i o wielkim uroku narracji. Jej włoskiego tłumaczenia dokonał zamieszkały od 1965 w Italii były uczeń Neuhausa, Valerij Voskobojsnikow, któremu zawdzięczamy także tłumaczenie na włoski oraz redakcję *Rozmyślań, Wspomnień, Dzienników* opublikowanych w 2002 w palermitańskim wydawnictwie *Sellerio*. Na ponad czterystustronicowy tom *Rozmyślań* składają się artykuły, zapiski, eseje i listy młodego Neuhausa do rodziców z Włoch, pisane po polsku w latach 1908/09, oraz obszerne komentarze redaktora. Książkę otwiera relacja córki Neuhausa, Milizy, opisująca aresztowanie, uwięzienie i deportację ojca w 1941. Publikacja jest także w pewnej mierze rozwinięciem idei autora zawartych w jego *Sztuce Pianistycznej*. Część autobiograficzna przynosi niezwykle interesujące i oryginalne refleksje natury psychologicznej i artystycznej. Osobne rozdziały zawierają charakterystyki najwybitniejszych postaci światowej sceny muzycznej (w tym pianistycznej).

HENRYK NEUHAUS

ROZMYŚLANIA, WSPOMNIENIA, DZIENNIKI ¹

Habent sua fata libelli! Ta łacińska maksyma nie po raz pierwszy okazała się dla mnie łaskawa sprawiając, iż dobry los obdarzył mnie książką, której istnienia nawet nie podejrzewałem. Do niedawna *Sztuka Pianistyczna* Henryka Neuhausa, ciesząca się od kilku dziesięcioleci zasłużoną sławą w całym świecie muzycznym wydawała się jedynym, przetłumaczonym na wiele języków świadectwem dorobku pedagogicznego artysty, należącego do największych i najciekawszych indywidualności XX wieku. I oto ten sam dobry los sprawił, że znaczna część pism Neuhausa składających się na książkę pt.: *Rozmyślenia, wspomnienia, dzienniki* przetrwała straszne czasy, w jakich przyszło żyć i tworzyć ludziom jego pokolenia.

Valerij Voskobochnikov, uczeń Neuhausa, bezgranicznie oddany swemu ukochanemu Mistrzowi, zdołał wraz z żoną Włoszką opuścić Związek Sowiecki w 1965 r. W roku 1985 dzięki jego wysiłkom ukazało się pierwsze włoskie wydanie *Sztuki Pianistycznej*, znanej już międzynarodowej opinii publicznej w wielu tłumaczeniach (m.in. polskim).

Osiadłemu w Italii wiernemu uczniowi Neuhausa zawdzięczamy kolejną ponad czterystustronicową publikację, w której legendarna postać wielkiego rosyjskiego pedagoga i artysty, o wielonarodowych koligacjach rodzinnych, a przy tym z ducha Europejczyka, staje się niesłychanie wyrazista i przez to jeszcze bardziej bliska.

W przedmowie do omawianej w niniejszym artykule książki, wydanej w roku 2002 w tłumaczeniu włoskim przez oficynę *Sellerio* w Palermo, Valerij Voskobochnikov pisze m.in.:

„Dopiero w 1988 mogłem powrócić do Moskwy i wziąć udział w uroczystościach stulecia urodzin Henryka Neuhausa odbywających się w najświetniejszych salach stolicy. Przy grobie Mistrza, w jego domu (niezmiennie pozostającym w cygańskim nieładzie), w czasie zebrań w Konserwatorium, jak i na koncercie Światosława Richtera mogłem stwierdzić, że wszyscy dawni uczniowie Neuhausa (w tym liczni, podobnie jak ja, przybyli z zagranicy) zachowują w sercach najżywszą o nim pamięć i wciąż czerpią z niej, tak jak i ja sam, pomimo, że naszego wielkiego i cudownego Mistrza od lat już nie ma między nami. (...) Po powrocie z Moskwy myślałem o różnych inicjatywach upamiętniających Neuhausa. Udało mi się urzeczywistnić jedną: od 1991 w Rzymie istnieje Towarzystwo Muzyczne „Heinrich Neuhaus”, któremu, po swojej śmierci w 1997, nadal patronuje jego Honorowy Prezydent - Światosław Richter.”

Pisząc o geniuszu muzycznym swego Mistrza, o jego wkładzie do kultury nie tylko pianistycznej, lecz także muzycznej i ogólnoludzkiej, Voskobochnikov przytacza nazwiska najwybitniejszych wychowanków, których Neuhaus wspomina w swoich pismach z dumą i satysfakcją. Należeli do nich, m.in.:

¹ Heinrich Neuhaus – Riflessioni, memorie, diari – Ed. Sellerio editore Palermo 2002.

Światosław Richter, Emil Gilels, Jakub Zak, Anatolij Vedernikov, Teodor i Julij Gutman, Emmanuel Grossman, Natan Perelman, Berta Maranc, Semen Bendickij, Mark Milman, Tatiana Goldfarb, Lev Naumov, Irina Naumov, Evgenij Malinin, Vera Gornostaeva, Anton Ginzburg, Natalija Fomina, Jurij Muravlev, Leonid Brumberg, Ludmiła Ginzburg, Isaak Zetel, Berta Kremenstein, Viktor Derevjanko, Sergej Dizur, Tamara Guseva, Oleg Bosnjakovic, Igor Nikonovic, Aleksej Nasedkin, Eliso Virsoładze, Igor Żukov, Vladimir Krajnev, Evgenij Mogilevskij, Radu Lupu, Albert Tarakanov, Elena Richter, Elena Petrova(Gładilina), Valerij Kastelskij, Valerij Starodubrvskij, Marija Kruszelnickaja, Aldona Dvarionaite, Esja Elinaite, Aleksej Ljubimov, Ella Selkina, Gerard Fremy, Konstantin Ganey, Dora Lazarova, Zdenek Hnat, Gabriel Amiras i wielu innych. Ale żadnemu z nich Mistrz nie poświęcił tyle miejsca, ile swemu ukochanemu, genialnemu Światosławowi Richterowi, którego uważał za najważniejsze wydarzenie w swoim życiu muzyka i nauczyciela.

Z kolei Voskobjnikov przytacza za Brunonem Monsaingeon² wypowiedź Richtera, który twierdził, że Neuhaus był przede wszystkim wielkim pianistą - odtwórcą o niepowtarzalnym uroku - co sprawiło, iż po usłyszeniu gry swego mistrza w *I Koncercie Chopina, V Beethovena*, a także w wielu innych dziełach Brahmsa, Schumanna, sam nigdy nie zdecydował się na ich publiczne wykonanie.

Pierwszy rozdział *Rozmyślań* zawiera dramatyczną relację córki artysty, Milizy Neuhaus, o aresztowaniu i uwięzieniu ojca na Łubiance w 1941, a następnie deportacji, skąd po nieopisanych katuszach powrócił dopiero w 1944, dzięki interwencjom wpływowych osób. Podobne represje dotknęły wielu jego bliskich i przyjaciół. W rzeczywistości w okresie władzy sowieckiej życie Neuhausów - człowieka i artysty - było jednym pasmem udręki: szykany wobec ukochanego syna Stanisława, prześladowania najlepszego przyjaciela Borysa Pasternaka, uwięzienia, wyroki, nawet egzekucje. Ten uwielbiany po dziś dzień artysta i nauczyciel, którego postawa życiowa stała się natchnieniem dla wielu muzyków, zmuszony był wieść egzystencję i pracować w warunkach niewiarygodnie skromnych. Ostatnie lata przeżył z wierną Silwią w dwóch maleńkich pokojach z mizerną emeryturą - taka była, pisze Voskobjnikov, wdzięczność państwa sowieckiego dla tego, o którym Światosław Richter, jego żona, Nina Dorliac, a także znający Neuhausów bliżej, czy choćby tylko z widzenia, zgodnie twierdzili, że nigdy nie danym im było spotkać osoby podobnego wymiaru.

Na zakończenie opisu uroczystości stulecia urodzin Neuhausów Voskobjnikov przytacza dającą wiele do myślenia anegdotę: w czasie jednej z licznych lekcji zbiorowych, za sprawą geniuszu dydaktycznego mistrza, gra studentki

² Bruno Monsaingeon, „Richter, Ecris, conversations, Van de Velde, Paryż 1998

wykonującej *Balladę* Chopina stawała się, ku zdumieniu słuchaczy, prawdziwie artystyczna. Pod koniec lekcji, do zmęczonego, lecz zadowolonego Profesora podchodzi nauczycielka „z prowincji”, by wyrazić swoje wątpliwości co do rzeczywistych możliwości dziewczyny, pozbawionej – według jej opinii - odpowiednich zdolności. Na co Mistrz, wyraźnie zasepiony, odpowiada: ”Ta dziewczyna będzie miała kiedyś syna zdolniejszego od siebie, może nawet doczeka się genialnego wnuka ! Kultura nie może zginąć!”.

W rozdziale pt. **Refleksje jurora konkursów** czytamy:

„...dopóki nasi młodzi wykonawcy nie będą mogli słuchać co niedzielę kantaty Bacha (których to utworów Bach dostarczył nam na każdą niedzielę roku), nie nauczą się „dobrze grać” ani preludiiów i fug, ani partit, ani suit, czy toccat...”(str.191)

„W czasie ostatniego Konkursu Chopinowskiego (odbywającego się w lutym 1960, w 150. rocznicę urodzin kompozytora), my jurorzy, wysłuchaliśmy dobre 56 razy *Poloneza-Fantazję*, 53 razy *Nokturnu c-moll* itd. itd. Chciało się krzyknąć: na pomoc! podczas kiedy byliśmy zmuszeni tkwić w naszych krzesłach i słuchać. Nawet w momentach największego zmęczenia, nauczanie wydaje mi się czymś o wiele łatwiejszym, niż uczestnictwo w jury konkursowym: w nauczaniu ratuje „aktywność”, możliwość interweniowania w procesie tego co się dzieje, podczas gdy na konkursach trzeba siedzieć jak kamień, albo jak amerykański obserwator w Lidze Narodów, - i na tym koniec! Nie ma nic okropniejszego od tej pasywności, od tej wymuszonej neutralności! Zwłaszcza, że powodów do interwencji znalazło by się aż nadto!”

W tym miejscu Neuhaus wspomina Nadię Boulanger, która po jednej z sesji konkursowej zwróciła się do niego ze słowami: „Przykro było patrzeć jak pan cierpi”

Snując rozważania na temat odwiecznej potrzeby konkurowania ludzi pomiędzy sobą w rozmaitych dziedzinach życia, Neuhaus postuluje zmniejszenie liczby członków jury albo zredukowanie jej o jedną trzecią. Uzasadnia ten postulat w następujący sposób:

„Dla jakiego powodu 38 znanych i znakomitych muzyków ma tracić nieproduktywnie około $38 \times 80 \times 30 \times 12 = 1.094.400$ godzin po to, aby wyłonić 12 „laureatów” i ustalić ich kolejność (od 1-ej do 12-ej nagrody)?!” (str.90/91)

Omawiając wyjątkowe walory pianistyczne i artystyczne Evgenija Mogilewskiego wykonującego *Sonatę op.111* Beethovena Neuhaus stwierdza, iż „słynna *Arietta con variazioni*, której Tomasz Mann poświęcił w *Doktorze Faustusie* wspaniałe stronice, nie była jeszcze dostatecznie dojrzała”. I dodaje:

„nie ma co się dziwić! Wykonanie najwyższego lotu tej *Arietty*, zgłębienie jej treści jest dla początkującego pianisty zadaniem tak samo trudnym, jak dla młodego filozofa *mutatis mutandis* napisanie dobrej dysertacji na temat *Krytyki czystego rozumu* albo na temat *Fenomenologii* Hegla. (...) ten kto z powodu braku odpowiedniego czasu nie był w stanie zbliżyć się do szczytów kultury duchowej, kto nie przyswoił sobie Goethego, nie oddawał się medytacji filozoficznej, nie rozmyślał na tematy wierzeń (i iluzji!) religijnych ludzkości, nie zakochał się choć raz, aż do szaleństwa w Puszkynie i tak dalej i tak dalej - snuje Mistrz - nie będzie w stanie dobrze wykonać *Arietty*”.

Przyznając młodemu, fenomenalnemu pianiście nadzwyczajne zalety osobiste uważa, że nadmierne skoncentrowanie się na dochodzeniu do szczytów wirtuozostwa, nie pozostawiło mu czasu na osiągnięcie wyższej, bardziej wyrafinowanej kultury umysłowej, bez czego w naszych czasach, kiedy wszyscy „umieją dobrze grać”, nawet najbardziej utalentowany pianista jest niepełny i nie do zaakceptowania.

W tym miejscu mistrz przytacza aforyzm Lorina Maazela: „Kiedy dobry muzyk jest tylko dobrym muzykiem, wtedy nie jest dobrym muzykiem”. Przypomina też zdanie młodego Busoniego: „Życie ludzkie jest zbyt krótkie aby można było opanować *Sonatę Hammer-Klavier* Beethovena. (str.196)

W kilku obszernych rozdziałach poświęconych *zapiskom autobiograficznym* autor z wielką szczerością odsłania przed czytelnikiem dole i niedole swego bogatego życiorysu:

„Mój ojciec, człowiek absolutnie niegłupi, oryginalny, obdarzony bardzo silnym charakterem, a przy tym hojny, niecierpliwy i porywczy, uczciwy „aż do absurdu”, wirtuoz na modłę nie tyle niemiecką, co w stylu Schillera, pasjonował się – na moje nieszczęście – muzyką, a szczególnie pianistyką, wirtuozostwem i techniką pianistyczną nie mając żadnych po temu zdolności (był niezgrabny i sztywny, jak rzadko). Jego zdolności muzyczne były nadzwyczajne: na przykład, w młodości nauczył się na pamięć w ciągu dwóch dni *Kreisleriany* Schumanna i był w stanie wykonać na zawołanie *Sonatę* Liszta, której nie powtarzał od lat. Lecz niestety! Wszystko to grał w sposób zupełnie okropny! Przyczyną tego (poza brakiem prawdziwego talentu pianistycznego) była jego ślepa wiara w motorykę mechanicznego powtarzania; całymi godzinami potrafił grać tercje, seksty, oktawy, *Etiudy* Cramera, niwecząc i ograniczając najlepsze cechy swoich zdolności muzycznych, torturując wszystkich, zmuszonych do słuchania (także za zamkniętymi drzwiami) jego niekończących się pasaży.

Dziś jeszcze, nie jestem w stanie zrozumieć, jak człowiek tak interesujący, krótko mówiąc nieprzeciętny, pełen inspiracji mógł okaleczać się w sposób tak absurdalny! (...) Pamiętam uczucie strachu, pod wpływem którego w dzieciństwie budziłem się ze ściśniętym sercem na odgłos pierwszej wprawki Hanona, granej unisono, z rytmicznymi wariantami przez dwie uczennice siedzące przy tym samym pianinie w przyległym pokoju. (...)

Typowa lekcja zaczynała się od wprawek. Po czym następowało ćwiczenie polegające na przegrywaniu utworu, podczas gdy doskonaleniu elementów artystycznych poświęcano najmniej uwagi. Zdarzały się wyjątki od tej rutyny, których przyczyna leżała w wybitnych zdolnościach ucznia.”

Neuhaus z pewnego rodzaju obsesyjną premedytacją powraca do powszechnie stosowanych w okresie jego dzieciństwa „prowincjonalnych metod nauczania”, bazujących na mechanicznym wystukiwaniu tekstu w tzw. przemiennej rytmach. Swoje liczne opisy tych praktyk konkluduje w następujących słowach:

„Wierzono w istnienie *techniki* pianistycznej, która wymaga olbrzymiej pracy i upartych wysiłków oraz w *intuicję* i naturalną muzykalność, która - dla odmiany - nie wymaga żadnego wysiłku i samoistnie dyktuje swoje prawa. (...) Powinno być dla każdego oczywiste – pisze wielki pedagog – iż tego rodzaju dualistyczna opinia na temat pracy artysty może tylko wyrządzić szkodę”.

Na domiar złego, ośmioletni autor był co i raz zmuszany do współdziałania w tego rodzaju praktykach. Wyznaje: „Jest zdumiewające, że na zawsze nie znienawidziłem muzyki!” Dopiero w wieku lat szesnastu zdołał „zacząć wszystko od nowa i w całkowicie odmienny sposób.”

Opisując wybitne zdolności muzyczne i pianistyczne, a także lepsze wyniki pedagogiczne matki (z domu Blumenfeld) Neuhaus stwierdza: „na szczęście, po mojej matce odziedziczyłem nieco tej łatwości Blumenfeldów i Szymanowskich (moja matka była córką Marii Szymanowskiej, siostry dziadka znanego kompozytora polskiego Karola Szymanowskiego)”.

W swoich zapiskach autor stale powraca do postaci ojca, którego kochał, darzył szacunkiem, jak możemy przekonać się z lektury listów do rodziców, ale którego pamięć, jak nieubłagane *fatum* ciążyła nad nim przez całe życie, stając się źródłem nieuleczalnych kompleksów i wątpliwości co do wyboru właściwej drogi życiowej. W wieku 70 lat pisał:

„... jestem pewien, że jego namiętność stała się moim nieszczęściem. Nie chcę przez to negować całej mojej działalności wykonawcy, ani tym bardziej pedagoga. Ale gdyby mój ojciec, z jego despotyzmem nie przeznaczył mnie do zawodu pianisty, zostałbym prawdopodobnie dyrygentem albo może historykiem sztuki...”³

Neuhaus, którego niezwykle bogata osobowość została ukształtowana przez wszystko to, co odchodząca bezpowrotnie epoka miała najlepszego do zaofiarowania, gotów był w całym swoim życiu do bezwarunkowej, entuzjastycznej akceptacji tych wartości. A jednocześnie wrażliwość i przenikliwość artysty kazała mu nieustannie poddawać w wątpliwość własną wartość, dokonania, a nawet sens własnej drogi życiowej. Pod tym względem znamieny jest wybór motto, którym poprzedził rozdział poświęcony autopsychanalizie: „*JA* jest zawsze nie do zniesienia”⁴.

O Chopinie

Wspominając pierwsze, dziecięce wzruszenia muzyką Chopina, którego bezgraniczny kult panujący w rodzinie zachował do końca życia, Neuhaus opisuje swoje studia u Leopolda Godowskiego w Berlinie i w Wiedniu. „Wiele z tego, czego się u niego nauczyłem pozostało mi bliskie na całe życie” Jednocześnie przyznaje, że jego ideały artystyczne, szczególnie jeśli chodzi o interpretacje Chopina zostały uformowane w czasie lat nauki u Godowskiego, którego uważał za nieporównanego mistrza chopinowskiego *legato*, operującego pełnią bogactwa śpiewnego dźwięku pianistycznego. Wymagając od swoich

³ Ojciec miał łatwość pisania wierszy, dla własnej przyjemności przelożył liczne poezje Niekrasowa, komponował pieśni i utwory fortepianowe... 40 lat przed F. Klotzam'em wynalazł półokrągłą klawiaturę i wiele innych innowacji.

⁴ „Le moi est toujours haïssable”, Blaise Pascal, „Pensées”

uczniów nade wszystko *chiarezza musicale* Godowski uważał, że „najlepiej gra ten, kto w najbardziej klarowny i logiczny sposób oddaje tekst”.

Porównując grę Godowskiego i Busoniego, przeciwstawia orkiestrowe, imitujące poszczególne instrumenty wykonania tego ostatniego, krystalicznej przejrzystości frazowania, wyrafinowanemu wykończeniu szczegółów, doskonałości technicznej i szlachetnemu, nieskazitelnemu smakowi pierwszego.

Opisując etapy swojej niełatwej kariery pianisty po powrocie do Rosji, na krótko przed wybuchem Pierwszej Wojny Światowej, a następnie w nowej rzeczywistości sowieckiej Neuhaus wspomina wspólne koncerty z Karolem Szymanowskim w Kijowie, kiedy dla zupełnie „nowej” publiczności (żołnierzy Armii Czerwonej) wykonywał *Walce, Mazurki, Ballady i Polonezy* Chopina, wśród których największym wzięciem cieszył się *Polonez As-dur*. Okres ten uznał za narodziny swojej kolejnej interpretacji chopinowskiej.

Po przeniesieniu się do Moskwy w 1922 nadal usilnie pracował nad dziełami Chopina, poszukując coraz bardziej przekonującej ich interpretacji. Lecz dopiero wiele lat pracy i nieustannych poszukiwań pozwoliły mu „zbliżyć się stopniowo do tego, co wyobrażał sobie jako „prawdę”, „autentyczność” stylu chopinowskiego”. Pisał dalej:

„Najbardziej ukrytą substancję i najgłębszy sens dzieła Chopina stanowi poezja, którą my, wykonawcy powinniśmy umieć odkrywać. Trzeba, żeby się słyszało „ja gram *CHOPINA*”, a nie „*JA* gram Chopina”. (...) Postawa kreatywna wobec dobrze znanego zapisu Chopina: oto źródło odkryć zawsze nowych. Niedawno, jako zupełnie nowy utwór objawiła mi się *Etiuda e-moll, op.25 nr 5*, niewiarygodnie piękna, harmonijna jak świątynia grecka... przejrzystość konturów, cudowna doskonałość konstrukcji (...) Chopin posiada „to coś”, czego się nie da naśladować. Nigdy nie usiłuję go umiejscowić w rzędzie, razem z innymi romantykami. Obca mu jest wszelka grandilowencja, a jego surowość w zachowaniu proporcji jest autentycznie klasyczna. Głęboko słuszna jest opinia Schumanna o Chopinie, jako następcy tradycji mozartowskiej wyrażona w zdaniu: „Gdyby żył Mozart, napisałby *Koncerty* Chopina”. (...) Klasyczne podstawy muzyki Chopina są dla wykonawcy zasadą fundamentalną. Trzeba dążyć do uzyskania przejrzystości w prostocie, harmonii i integralności wykonania. Romantyczna przesada prowadzi do sztucznej emfazy, tak bardzo obcej Chopinowi. Surowa oszczędność jego sztuki, nowatorstwo i nieporównane piękno stylu pianistycznego – wszystko to zaczyna żyć pod warunkiem zachowania naturalności i prostoty wypowiedzi”.

O wykonaniu konkursowym pewnego młodego pianisty:

„Jest muzykiem czystej krwi, władającym swoim instrumentem w sposób nieskazitelny. Czego więcej można pragnąć? Podobnie jak u wszystkich pozostałych uczestników, także i jego słabą stroną okazał się Chopin (*Scherzo h-moll*). O tym, dlaczego Chopin jest obecnie kompozytorem tak źle rozumianym i ze wszystkich najgorzej wykonywanym, opowiem - jak już obiecałem - na zakończenie.”

W tym miejscu należałoby zacytować nieco dłuższy wywód autora, w którym kapitalna sprawa właściwego poczucia stylu danego kompozytora przedstawiona jest na szerszym tle:

„W sztuce, jak i w przyrodzie istnieją twory, zjawiska niewielkich rozmiarów, nawet zupełnie małe, które jednak są w stanie wywoływać wrażenie czegoś wielkiego,

olbrzymiego... np. niektóre *Preludia* albo *Nokturny* Chopina, scena z *Don Giovanniego* Mozarta, Uwertura do *Lohengrina*, czy *Tristana* itp. W dziedzinie malarstwa przykładem pod tym względem najbardziej zdumiewającym może być *Wizja Ezechiela* Raffaella (Florencja, Galleria Palatina- przyp. J.K.).

Niestety, bywa, że dzieła potężne i pełne znaczenia jak *Sonaty* Beethovena, Chopina, czy Prokofiewa są wykonywane w taki sposób, jakby były obserwowane przez odwróconą lornetkę; niby wszystko jest poprawne, na właściwym miejscu, ale za to pomniejszone i o zachwianych proporcjach. (...) dogłębna znajomość historii i jej sensu..., a ściśle biorąc, pewnego rodzaju „tajemnica” stanu duszy człowieka, niezależnie od epoki, w której żył, jest dla prawdziwego artysty - bardziej niż dla kogokolwiek innego, bardziej nawet, niż dla uczonego - zagadnieniem ogromnej wagi. Można by podać wiele przykładów: genialna aktorka Eleonora Duse grała każdą rolę kobietą – od *Antygony* po *Norę* Ibsena tak, jakby wyrażała własne doświadczenia i przeżycia; w każdej z tych ról przemawiała w pierwszej osobie i nie było nikogo, kto by jej nie wierzył. To właśnie mam na myśli, mówiąc o poczuciu stylu u artysty. Artysta musi posiadać wielką inteligencję, wrażliwość, wyobraźnię, zdolność rozumienia zarówno samego życia, jak i jego odbicia w sztuce. Musi niejako „zawierać w sobie” wszystko to, co interpretuje, to, co przedstawia światu i co stanowi treść jego duszy. Wreszcie – musi być w nim ta tajemna siła, która pozwala i daje mu prawo do takiego władztwa. Przywołam tu słynną wypowiedź Beethovena: *Kraft ist die Moral derer, die sich vor andren auszeichnen, sie ist auch die meinige.* (Siła jest moralnością tych, którzy się odróżniają od innych, jest także moją moralnością).”

Dla określenia charakteru muzyki chopinowskiej Neuhaus przytacza nieprzetłumaczalne polskie słowo *żał*, wyrażające ból, smutek, dodając, że „słowo to bliskie jest rosyjskiemu *zalet* (współczuć, doznawać przykrości) i oznacza nie tylko ból, ale także miłość do ludzi, szczodrość serca”. Uznając za szczytowe osiągnięcia geniuszu Chopina jego dzieła z ostatniego okresu: *Poloneza –Fantazję, Sonatę h-moll, Scherzo E-dur*, pisze:

„*Largo z Sonaty h-moll* żyje w mojej świadomości obok najwyższych tworów ducha, takich jak *Adagio z Sonaty op. 106* Beethovena, czy *Arii* bachowskich. (...) Nawet jeśli uznamy Chopina za piewcę na wskroś intymnej liryki - mam na myśli ostatnie stronicie wieńczące jego *Poloneza-Fantazję* - nie znam żadnego innego dzieła zdolnego wznieść ducha w tym samym stopniu, podczas kiedy w *Barkaroli* - wydaje mi się - że słyszę pogodny zmierzch...” (1960)

Osobny dział omawianej książki stanowią eseje poświęcone sylwetkom wybitnych pianistów, w większości dobrze znanych autorowi, a wśród nich, także jego bliskim przyjaciółom oraz uczniom. Pisząc z nieukrywanym podziwem o Światosławie Richterze, mistrz w pewnym momencie stwierdza:

”Dla talentów pokroju Richtera nie ma większego znaczenia, pod którym kierunkiem studiowali. (...) Jedno mogę powiedzieć z całą pewnością: do końca moich dni nie tylko będę podziwiał Światosława Richtera, lecz także nie przestanę uczyć się od niego.” I dodaje: „Po koncertach Richtera czujesz się wewnętrznie oczyszczony.(...) Kiedy Richter wykonuje dzieła różnych kompozytorów, zawsze odnoszę wrażenie, że nie tylko słucham różnych fortepianów, różnych brzmień, różnych środków technicznych, różnej „wyrazowości”, lecz także różnych pianistów. Pianista za każdym razem staje się kimś innym! Tu nie chodzi jedynie o szczyt mistrzostwa, ale przede wszystkim o najwyższy przejaw twórczego

obiektywizmu wyrażający się wypełnieniem podstawowego zadania wykonawcy: wierności autorowi.”

Neuhaus przytacza wiele historii dających wyobrażenie o legendarnej skromności swego genialnego ucznia, np. kiedy ten, po cudownym wykonaniu ostatnich trzech *Sonat* Beethovena zwierzył mu się, iż zmuszony był do zagrania bisów, ponieważ: „Beethoven wyszedł mi tak okropnie i trzeba było to jakoś naprawić...” Poczym w najwyższym stopniu zdumionemu profesorowi począł uskarżać się na straszny fortepian, brzęczący, rozbity, z którym przez cały czas musiał walczyć itp.” Innym razem, w pokoju artystów, po niekończącej się owacji publiczności, do łez wzruszonemu nauczycielowi oświadczył, że udało mu się dobrze zagrać jeden fragment (jakieś 16 taktów), ale reszta!– dodał z grymasem niezadowolenia...W tym miejscu Neuhaus wspomina słowa swego dawnego mistrza, Leopolda Godowskiego: „Tego sezonu dałem 83 koncerty, ale wie pan z ilu byłem zadowolony?” I po dłuższej pauzie, pokazując na palcach: „zaledwie z trzech!”

Arturo Benedetti Michelangeli

Relacjonując występy Artura Benedettiego Michelangelego w Związku Sowieckim w maju 1964 Neuhaus pisze:

„Oto pianista absolutnie najwyższej klasy (...) Niestychana doskonałość jego wykonania, które nie dopuszcza żadnej przypadkowości, żadnego wahania, żadnego odstępstwa od „ideału interpretacji” przyjętego, ustalonego i osiągniętego w wyniku olbrzymiej, pełnej poświęcenia pracy. Doskonałość, harmonia we wszystkim – w koncepcji ogólnej dzieła, w technice, w brzmieniu, tak w najmniejszym szczególe, jak i w całości... Jego muzyka przypomina wspaniale ukształtowaną rzeźbę w marmurze, której przeznaczeniem jest wieczne trwanie, tak jakby nie miała podlegać prawom czasu z jego przeciwnościami i przemianami. Jeśli można się tak wyrazić: jego wykonanie jest rodzajem „standaryzacji” najwyższego i trudno osiągalnego ideału. (...) Jak każdy największy pianista, Benedetti Michelangeli dysponuje paletą brzmień o niewyobrażalnym bogactwie; nad wszystkim co stanowi muzykę – nad tempem, nad brzmieniem – panuje w stopniu najwyższym. Oto pianista, który umie wydobywać dźwięk od „momentu jego powstawania” poprzez wszystkie jego gradacje i przemiany, aż po *fortissimo*, zawsze pozostając w granicach elegancji i piękna. Wyrazistość jego interpretacji, plastyczność konturów tworząca fascynującą grę światłocienia. (...) Benedetti Michelangeli nie tylko słucha i wyczuwa w idealny sposób siebie samego: ma się wrażenie, że on „myśli muzycznie”, kiedy gra, a my, słuchając go, jesteśmy świadkami aktu muzycznej refleksji. Myślę, że dlatego jego wykonanie oddziałuje na nas z tak nieodpartą siłą. On naprawdę zmusza nas do słuchania, do odczuwania muzyki razem z nim. Ma jeszcze jedną nadzwyczajną zaletę, wyróżniającą go pośród współczesnych pianistów: on nigdy nie gra „siebie samego”, on gra „autora”, i jak go gra! (...) Tak może grać jedynie odtwórca, który pojął do głębi – umysłem i sercem – prawa muzyki i sztuki. (...)

Benedetti Michelangeli jest artystą z rodzaju *apollinińskiego*, a nie *dionizyjskiego*... Innymi słowy, jego sztuka podlega prawom obiektywnej kontemplacji świata, w przeciwieństwie do postawy subiektywnej, co sprawia, że sztuka ta współgra z duchem naszych czasów.”

Rozmiary niniejszego referatu pozwalają zaledwie na bardzo skrótowe omówienie plejady sportretowanych przez autora znakomitości muzycznych, których listę otwiera Leopold Godowski. W obszernym szkicu poświęconym Szostakowiczowi czytamy m.in.:

„Tak, Szostakowicz ma mniej złudzeń, za to więcej sceptycyzmu, mniej ekstazy, ale więcej mądrości; być może nie daje pełnej swobody uczuciom, ale za to jego umysł nigdy nie śpi”.

Wyrażając się z zachwytem o pianizmie Prokofiewa autor przytacza epizod (wiosna 1915) z wieczoru muzycznego, odbywającego się w salonie bogatego mecenasa petersburgskiego, w czasie którego szykowny podporucznik zwraca się do kompozytora ze słowami: „Sergiuszu Sergiejewiczu, ostatnio na koncercie wysłuchałem pańskich kompozycji i muszę wyznać...nic z tego nie zro-zu-mia-łem”. Na co Prokofiew (nie przestając kartkować przeglądanego właśnie czasopisma i nie racząc obdarzyć młodego oficera spojrzeniem): „to oczywiste – bilety na koncerty sprzedają komukolwiek”.

Z opisu niebywałych i - według Neuhaus'a w pełni zasłużonych - triumfów młodego Van Cliburna, ulubieńca rosyjskiej publiczności, warto przytoczyć następujące zakończenie:

„Pewien „złośliwy staruszek” (skromność nie pozwala mi na podanie jego nazwiska) o grze młodego artysty wyraził się następująco: „Jeśliby w genialnym talencie Cliburna zabrakło tego miligrama nienajlepszego gustu, który posiada, nie osiągnąłby tak fenomenalnego sukcesu, towarzyszącego mu wszędzie. Mam nadzieję, że publiczność, a szczególnie panie i panienki, a także wszyscy admiratorzy Cliburna, do których i ja się zaliczam, wybaczą „złośliwemu staruszkowi” ten jego aforyzm...”

Autor poświęca także wiele miejsca takim postaciom i zjawiskom artystycznym, jak Skriabin, Glenn Gould i Vladimir Sofronicki, o którym pisze, iż w dzieciństwie otrzymał doskonałą szkołę pianistyczną u sławnego pianisty Aleksandra Michałowskiego z Warszawy. Obszerne, wnikliwe studium na temat wyrafinowanej sztuki Sofronickiego kończy słowami: „Chwała mu, nieporównanemu poecie fortepianu!”

Osobny szkic „Sztuka Emila Gilelsa” poświęcony jest jeszcze jednemu, genialnemu uczniowi, u którego wśród wielu innych zalet, na pierwszym miejscu stawia „magię brzmienia”.

„Właściwie nie znam drugiego takiego pianisty, który dysponowałby w swojej palecie dźwiękowej takim pięknem i potęgą, pełnią i krągłością brzmienia, a jednocześnie „tęczową grą barw” i fascynującym urokiem”.

Ostatni portret przedstawia sylwetkę Feliksa Michajłowicza Blumenfelda, rodzzonego brata matki Henryka Neuhaus'a, zarazem wielkiego przyjaciela autora i rodziny Szymanowskich.

„Był muzykiem z krwi i kości: kompozytor, dyrygent, pianista pedagog, akompaniator: jego wspaniały, ogromny talent przejawiał się w każdej specjalności sztuki muzycznej.

Należał do ścisłego grona największych kompozytorów takich jak Bałakirew, Rimskij-Korsakow, Stasow i Głazunow. Piastował godność dyrektora Teatru Maryjskiego w Petersburgu, profesora Konserwatorium w Moskwie, a przy tym był fantastycznym pianistą: Paderewski słysząc go w Petersburgu, powtarzał, że gdyby tylko zechciał poświęcić się karierze wirtuoza, miałby cały świat u swoich stóp.” Legendarna była jego zdolność czytania nut *a vista*.”

Neuhaus wspomina rok 1904, kiedy wraz z rodzicami, siostrą i kuzynem Karolem Szymanowskim bawili na Festiwalu Wagnerowskim w Bayreuth: „Wuj Feliks (Blumenfeld) od samego rana grał cudownie Wagnera na fortepianie, przygotowując nas w ten sposób do wieczornych przedstawień.” W wiele lat później, w Kijowie, czasie Rewolucji, wykonywali razem własne transkrypcje *Pierścienia Nibelungów* i *Poemat Ekstazy* Skriabina. Pewnego razu – wspomina autor – zapytałem go: „Wuju, kiedy naprawdę czujesz się szczęśliwy?” Odpowiedź brzmiała: „Kiedy siedzę na werandzie, świeci słońce i mam przed oczyma partyturę *Tristana*.”

Prezentację książki, złożonej z tylu warstw i wielobarwnych, pełnych znaczenia treści chciałbym zakończyć fragmentem listu młodego Neuhausu datowanym 15 lutego 1908 w Nervi (modnej miejscowości położonej niedaleko Genui), listu - podobnie jak wszystkie pozostałe adresowane do rodziców - pisanego po polsku:

„Byliśmy razem z Katotem i Felciem (Szymanowskimi- przyp.J.K.) *en trois* w Genui, zwiedzaliśmy Palazzo Bianco i cudowne obrazy: Murillo, Rubens, Guido Reni, Carracci, Raffaello, najwspanialsze jakie można sobie wyobrazić meble – rozmaite stoły z mozaikami, fantastycznie inkrustowane szafy, olbrzymie renesansowe zegary, nieprzeliczone wazy z Pompei, meble *empire*, - jednym słowem, rzeczy wspaniałe, wytworne i kunsztowne, których podobnych dziś nie spotkać. *Je suis conservatif au plus haut point et je le deviens davantage quand je vois de si belles choses*” (Jestem w najwyższym stopniu konserwatystą i staję się nim jeszcze bardziej, kiedy widzę tak piękne rzeczy).