

Marjan Grzegorzcyk

# Jak gra Paderewski

II.

## PEDALIZACJA

Sekret orkiestralnych efektów w grze Paderewskiego nie polega jednak na samej tylko technice uderzenia. Moment jeszcze bardziej istotny stanowi mistrzowskie używanie pedału. Sztuka ta była jednym z esencjonalnych czynników w metodzie Leszetyckiego i niewątpliwie Paderewski wiele od niego na tym punkcie skorzystał, jednakże już i przed lekcjami u Leszetyckiego rola pedału jako elementu wzbogacającego zakres dźwiękowości fortepianowej szczególnie go zajmowała, samodzielną zaś pracą znaczenie rozszerzył i udoskonalił to, czego się mógł we Wiedniu nauczyć. Traktując fortepian nie jako pole jedynie do wirtuozowskiego popisu, ale jako środek wywoływania jaknajpotężniejszych efektów muzycznych, Paderewski lekkim krokiem przeszedł nad przesadami t. zw. klasycznej szkoły gry fortepianowej, która redukowałą używanie pedału do minimum i całe godziny poświęcała na zgłębianie arkanów sztuki pedałowania, którą posiadał w sposób tak doskonały, jak żaden z jemu współczesnych, wprowadzając szereg efektów, przedtem nieznanych.

Subtelność i rozległość jego skali w używaniu pedału, dająca się porównać jedynie z stopniem, w jakim palce jego panowały nad klawiaturą, osiągnęła stopień takiej doskonałości, że, jak stwierdza krytyk amerykański Finck, Paderewski nigdy nie zamazuje pedałem czystości i jasności harmonii i pasażów, a wydobywa z fortepianu przy jego pomocy barwy tonów, przedtem niesłyszane. Szybkiemi jeden po drugim naciskami pedału osiąga zmianę jakości tonu po jego zadźwięczeniu na strunie i posiada własne sposoby wyzyskiwania efektów orkiestralnych, którychby nie osiągnęło najbardziej rafinowane modulowanie od piano do forte, lub odwrotnie.

Wielu krytyków oburzało się na Paderewskiego, ganiąc go bardzo ostro za rewolucjonizm w „nadużywaniu pedału”, publiczność zaś, słuchając jego gry — szalała. Na pierwszych już koncertach w Niemczech ludzie zachowywali się, jakby „zwariowali z radości”, entuzjazm tłumy „graniczył z upojeniem” — tak pisali krytycy niemieccy, stwierdzając, że tylko jednego Liszta przyjmowano dotąd w taki sposób. Ale bo też ogromnie wiele nicoi wspólnych jest między Lisztem a Paderewskim — nie tylko spowodu świetności kariery estradowej, ale także pod względem traktowania fortepianu.

Paderewski, który nigdy w życiu nie słyszał Liszta, gra jego utwory bez porównania lepiej, niż jakikolwiek z jego bezpośrednich uczniów — to stwierdzali również wszyscy, nawet najniechętniejsi, którzy, słuchając jego rapsodyj lisztowskich nie byli w stanie oprzeć się ogarniającej całą salę fali zbiorowego zachwytu. Obaj oni, Liszt i Paderewski, wiedzieli, jak nikt inny przedtem ani później, jakie olbrzymie możliwości kryje w sobie fortepian i obaj też umieli wydobyć je w całej pełni. Obaj też rozwijali w grze tak potężny zasób indywidualności, że nawet nadając wykonywanym utworom interpretację zupełnie odbiegającą od ustalonych norm, potrafili całkowicie przekonać słuchacza i podbić, umając przemówić doń mocniej, niż ktokolwiek inny.

## TEMPO RUBATO.

W interpretacji muzycznej Paderewskiego rolę zupełnie specjalną gra t. zw. tempo rubato. Rzecz znamienna, że jedyna praca Paderewskiego z zakresu teorii muzycznej, drukowana przed wojną w wydaniu w Ameryce, przez Fincka „Success in Music”, dotyczy właśnie tego tematu. Rytm to życie — oświadcza Paderewski — i dlatego nie ma rytmu absolutnego. Toteż tempo rubato nie ogranicza się, jego zdaniem, do samego Chopina, ale obejmuje także Schuberta, Schumanna, Brahmsa, Liszta, Griega. Zapytaniom tym, ujętym na piś-

mie jedynie na usilne prośby przyjaciela, Paderewski dawał stale wyraz w swej działalności estradowej i żywym przykładem najdobitniej demonstrował, jak dalece były słuszne. Opozycja ze strony części krytyków, nlejednokrotnie bardzo ostra, nie mogła w niczem wpłynąć na ten niewątpliwy fakt, że dzięki indywidualnej interpretacji Paderewski czarował swą muzyką i że jego tempo rubato, stosowane nawet do Beethovena, wywoływało niepo-równane wrażenie, gdy grał np. sonatę księżycową lub Appassionatę. Wykonanie jego było bowiem w całej pełni kongenjalne z kompozycją.

## INTERPRETACJA.

Interpretacja każdego utworu jest dla Paderewskiego kwestją długiego przygotowania, tak, aby na estradzie żaden szczegół nie był dziełem przypadku. Przygotowując program do nowego tournée koncertowego, traktował z reguły cały repertuar, choć go nieraz umiał na pamięć, tak, jakby przystępował do niego po raz pierwszy, jednakże, poświęcając główną uwagę nie całości, ale indywidualnym fragmentom. Każda nieoczekiwana dla słuchaczy oryginalność interpretacyjna, każda dodatkowa pauza, nagłe zwolnienie tempa, zupełnie swoiste położenie akcentu — stanowiły rezultat nieskończonej długich prób.

Osiągnąwszy najzupełniejszą doskonałość techniczną, Paderewski przy wykonywaniu utworu muzycznego koncentruje na nim całą swoją jaźń, niejako chlonie go w siebie i stapia się z nim w jedno, przelewając w muzykę całego siebie, wszystkie niezwykle bujne dary swego intelektu. Podstawowym nakazem sumienia artystycznego jest dla znalezienia bezpośredniego osobistego kontaktu duchowego z kompozytorem, którego utworu oddawia — dlatego też, poza paru nielicznymi wyjątkami, nie obejmował nigdy swym repertuarem kompozytorów nowszych: nie znajdował bowiem możliwości tak ścisłego we-wnętrznego porozumienia się z nimi, jak tego wymagały jego artystyczne kanony. Zato niejedną rzecz Liszta, w każdym innym wykonaniu banalna i tylko błysko-

kliwa, pod palcami Paderewskiego nabiera nieoczekiwanej głębi i treści.

Olbrzymi gmach świetnego aparatu technicznego i niezwykle sumiennych studjów odsłania nam jednak tylko część tajemnicy gry Paderewskiego, tak jak np. drobiazgowa analiza budowy organizmu wytłumaczy nam tylko strukturę ciała i umysłowi prawidła życia, ale nie odpowie na pytanie: czym jest życie i jaką rolę gra w nim — dusza. Wielkość zaś Paderewskiego na tem właśnie polega, że w grę wkłada całą duszę, że przeżywa w czasie koncertu z niesłychaną intensywnością każdy ton swej muzyki. Mimo niesłychanego opanowania wewnętrznego, wyrobionego siłą woli i wieloletniemi ćwiczeniem, mimo ujęcia w żelazną dyscyplinę każdego ruchu i gestu, nie potrafi nieraz w czasie gry zapanować nad swą twarzą, na której odzwierciadla się wówczas cała lawina przeżywanych uczuć, ślodycz zachwyty i męka cierpienia. Są i tacy, którzy widzieli, jak nie mógł powstrzymać w czasie gry płynących z oczu łez, są tacy, którzy słyszeli, jak mu przy niektórych utworach podczas triumfalnego fortissimo krzyk ekstazy wydierał się z piersi. Ten może powód sprawił, że już od swych najpierwszych początków Paderewski koncertuje zawsze przy świetle przyćmionem, w na-strojowym półmroku i do odpowiedniego uregulowania światła na sali przykładła stale ogromną wagę, twierdząc, że przy oświetleniu jaskrawem nie może się należycie skupić.

## WALKA O DUSZĘ SŁUCHACZA.

To połączenie mistrzostwa techniki z intensywnością przeżywania wewnętrznego wywołano Paderewskiego ponad wszystkich innych wielkich odtwórców muzyki fortepianowej. Nad tymi, którzy wyłącznie są wirtuozami, góruje potęgą intelektu, sentymentu, pasją ekspansowania całej swej istoty w czasie gry — nad tymi zaś, którzy w podobny sposób traktując muzykę nie rozporządzają jednak bądźto odpowiednio wysoką maestrią, bądź też należytą dyscypliną nad własnymi nerwami, ma przewagę szarmonizo-

wania jednego z drugim. A pozatem jest w nim coś jeszcze więcej. Koncert dla niego to nie wirtuozowskie „fara de se”, ani nawet swego rodzaju apostołstwo muzyczne, ale to — walka. Walka o mickiewiczowski „rząd dusz”. Każdy koncert Paderewskiego, to wyprawa zdobywcza po dusze słuchaczy, to podbój. I dlatego może ten wielki artysta przed każdym występem publicznym odczuwa niesłychaną, wprost chorobliwą... treść, nawet (rzecz zdawałoby się, niewiarygodną), teraz, gdy ma za sobą tak świetną karierę życia człowieka i artysty, a zewsząd spotyka się z oznakami najwyższego hołdu.

Trema — przed czym? Przed męką ekshibicji psychicznej, jaką jest dla niego każdy koncert, czy przed nowem i nowego podboju wymagającym audytorjum, trema przed możliwemi przypadkami bądź w instrumentacie, bądź też we własnej grze, czy też — ten niepokój wewnętrzny, jaki każdy odczuwa przed momentem walki? Zdaje się, że właśnie to ostatnie. Jeśli Paderewski już od wczesnego rana w dzień koncertu rady dać sobie nie może, jest nerwowo i niespokojny i doczekać mu się trudno chwili, kiedy narazie wybije godzina wyjścia na estradę, to wynika to przede-wszystkiem stąd, że jest zdobywcą. Nic też dziwnego, że cała jego karjera artystyczna była szeregiem nieustannych „podbójów” i że przed wojną uznano go powszechnie niekoronowanym „królem fortepianu”. Nic także dziwnego, że ten temperament, gdy wszedł na arenę działalności politycznej postawił go odrazu w pierwszym szeregu, a byłby niewątpliwie ukoronował historję jego życia zajęciem stanowiska polskiego Masaryka, gdyby nie to, że jeden kraj zamały jest dla dwóch tego samego typu ludzi.

Gra Paderewskiego to — rządy dusz nad słuchaczami. I tem się tłumaczy jego niezwykle wpływ na masy: umie je zdobywać.

## KRÓL FORTEPIANU.

Zanalizowawszy jednak wszystkie składniki jego sztuki, staje-my jeszcze przed sezamowym murem ostatecznej, a podstawowej zagadki: skąd się bierze to nie-

słuchane wrażenie, jakie wywiera na słuchaczach? Skąd ten nieopisany entuzjazm, który mu stale towarzyszy, a na stare lata jest jeszcze bardziej zdumiewający, niż gdy był w pełni męskiego wieku i męskich sił? Dlaczego z jego wejściem na estradę wszyscy wstają, jak przed suwerenem, a gdy skończył grać, są oczarowani?

Jeden ze słynnych pianistów powojennych, Gabrilowicz, oświadczył z przekąsem: „Lepiej, abyśmy wszyscy zostali premjerami, a potem powrócili do muzyki”. Czyżby? A przecież, gdy w czasie konferencji pokojowej Paderewski po raz pierwszy zjawiał się u Clemenceau i ten zapytał: „Czy jest Pan może krewnym słynnego pianisty?”, na co padła odpowiedź: „To ja sam”, wielki Tygrys nie mógł się powstrzymać od sarkastycznej uwagi: „I to Pan, słynny artysta, został premjerem? Na co Pan zeszedł! (Quelle déchéance!)”.

I niema wątpliwości: Nie dlatego na koncercie paryskim w roku 1932 z wejściem Paderewskiego na salę powstała z miejsca w swej loży królowa Belgij, a za nią cała sala, iż Paderewski był kiedyś szefem rządu polskiego ani nie dlatego tylko, że jest wielkim patryją i niezwykle wybitną indywidualnością, składającą mu hołdy zarówno w Europie jak za Oceanem. Mógłby nie być ani jednym ani drugim, a jednak witanoby go taksamo z tego jednego tylko, ale najważniejszego, powodu: jako Suwerena fortepianu.

Bo to jest fakt. Można pytać daremnie: Dlaczego tak jest? i można krytycznie stwierdzać, że w tem lub tamtem, ten czy ów nie ustępuje dziś Paderewskiemu, a może jest nawet od niego lepszy, bo w lepszej formie — ale w rezultacie jeszcze gętsza stanąć przed nami tajemnicza zasłona zagadki. Bo jeśli tajniki artystycznych sukcesów Paderewskiego dadzą się rozłożyć na części i zanalizować, to dlaczego nie miałby takichże sukcesów tą samą metodą osiągać inni? Jednakże tych innych niema. Jest zatem coś jeszcze więcej — ale co? Czyżby zbiorowa sugestja?... Właśnie: coś w tym rodzaju.

Tylko że aby zasugerować salę o kilku tysiącach słuchaczy i aby to czynić stale, z niezmiennym za każdym razem sukcesem, trzeba nie tylko być bardzo wielkim artystą, ale pozatem także trzeba być niepospolitym człowiekiem. Trzeba być — Zdobywcą Dusz. Voilà...

## KONTAKT Z AUDYTORJUM.

Każdy, kto się zetknął z Paderewskim, pozostawał pod silnem wrażeniem jego potężnej indywidualności i przytoczone na wstępie tych uwag genialne powiedzenie Saint - Saens'a, wygłoszone u samego początku kariery Paderewskiego, z biegiem lat coraz bardziej okazywało się słuszne. Pod tem też wrażeniem pozostaje audytorjum na jego koncertach, które się pamięta przez całe życie, bo się ich nie słuchało, ale — p r z e z y w a ł o. Na równi z wielkim artystą na estradzie. A dzięki czemu ta zbiorowa sugestja przeżywania, pod wpływem której szaleli z potęgi wrażenia ludzie, nigdy przedtem na koncerty nie chodzący, jak to np. bywało w Ameryce? Dzięki kontaktowi, jaki artysta umie nawiązać z audytorjum.

Paderewski gra nie dla siebie i nie dla krytyki, ale dla publiczności — niejednokrotnie otwarcie to wyznawał i w uczniowie swoich starał się jaknajmocniej wpoić tę świadomość, oraz zrozumienie wynikających z niej wskazań dla koncertanta, poczynając od takich nawet drobiazgów, jak należyty ułkon powitalny, a kończąc na takich wymagach, jak odpowiednio wyraźny ton, aby nawet słuchacz w ostatnim rzędzie galerji wszystko dokładnie słyszał. „Gra na fortepianie — mówił — podobna jest do przemówienia, musi być jasna, artykułowana, wyraźna, aby każdy zrozumiał, co się ma do powiedzenia”.

Zjawiając się na estradzie jako jej prawdziwy król, jest zarazem po królewsku hojny i o żadnym ze swych poddanych nie zapomina. Ma o oddania barzo dużo, bo całego siebie, ale oddając, zarazem żąda — żąda oddania się pod władzę jego muzyki! I cał ten osiąga, bo umie zdobywać.

Jeśli Napoleon stał się „bogiem wojny”, to zawdzięczał to po części dziełowemu zbiegowi okoliczności, ponieważ także szczęściu, ale przeważnie — samemu sobie: u m i a ł wojować i wiedział, co do tego potrzebne. I dopiero od wielkiej pomyłki, jaką była wyprawa na Moskwę, rozpoczął się zmierzch Napoleona.

Paderewski również umie podbić tłumy słuchaczy, wie dokładnie, jakich środków to wymaga i żadnego nie zaniedbuje. Nad występami swymi pracuje i dziś niemniej starannie, niż to czynił w młodości. I dlatego krok tak nawet ryzykowny i zdawałoby się niemożliwy do zrealizowania, jak powrót na estradę w wieku lat 62, po siedmioletniemu niecykaniu ręką klawiatury, który mógł być wyprawą moskiewską, stał się nowem pasmem triumfu.

I teraz, rekapitulując, wróćmy do słów Paderewskiego, jakie sam o sobie wypowiedział, przypisując w swych triumfach tylko 1 proc. talentowi, a 99 pracy i to pracy po trzykroć powtórzonej. Truam pogodzić się z tak skromną autokrytyką. Przedewszystkiem, zamiast trzech razy słowa „praca” trzeba by powiedzieć: potężna wola, żelazna dyscyplina wewnętrzna, a dopiero na tych dwóch podstawach oparta praca. Potem należałoby dodać: nietylko wielki talent muzyczny, ale niepospolita wrażliwość artystyczna i wybitny intelekt. A wreszcie: charakter i olbrzymia indywidualność.

Dopiero gdy to wszystko razem zsumujemy, zrozumiemy, na czem polega przedziwna sztuka wielkiego Czarodzieja fortepianu: w jaki sposób to się stało, że zajęł stanowisko suwerennego władcy na estradzie — nie dzięki uśmiechowi szczęścia, ani zbiegowi konjunktury, ale jedynie dzięki samemu sobie.

Wojciech Wasiutyński

Z d u c h e m c z a s u

## Opowiadanie dziadusia

— Dziadziu, co to znaczy: Jaś mówi, że jest nacjonalistą?

— To znaczy, dziecinko, że Jaś chce państwa narodowego, że chce wszystko budować na narodzie.

— A kto to, dziadziu, wymyślił?

— Widzisz, dziecko, najciekawsze, że narodu nikt nie wymyślił, on się sam zrobił.

— A jak to było, dziadziu?

— Toby strasznie długo opowiadać.

— Ale opowiedz, dziadziu, musisz opowiedzieć!

— No dobrze. Więc widzisz, tu gdzie teraz mieszkamy było kiedyś zupełnie inaczej. Mieszkali tu ludzie, którzy byli naszymi prapraprapradziadkami i mówili po polsku, ale nie byli Polakami. Nie mieli jednego rządu, ani wojska, ani szkół, nie wierzyli także w Pana Jezusa.

— A w co wierzyli?

— Tego, moje dziecko, nikt dobrze nie wie. Jeden strasznie stary pan, co się nazywa pan Brückner i mieszka w Berlinie u hitlerowców, mówi, że nie mieli żadnego wspólnego boga, tylko każdy ród czeił swoich przodków i swoich duchów - opiekunów, a każdy tatuś był zarazem jakby księdzem dla swojej rodziny. Inni ludzie, nawet poganie mieli swoje wielkie i małe bóstwa, a my nie. Dlatego dziadziusiowi tak się zdaje, że jeżeli u nas ludzie nie bardzo głęboko myślą o Panu Bogu i

mało było znakomitych teologów, to znaczy uczonych księży, to dlatego, że u nas sama nauka o Bogu jest świeższa niż gdzieindziej. Ale ty tego nie rozumiesz, tylko dziadziuś jest stary i dlatego tak sam do siebie trochę gada, więc powiem ci co było dalej. Więc potem tych ludzi, co u nas mieszkali, zaczęły wychowywać dwie takie dziwne rzeczy. Jedną z nich to było państwo, to znaczy wojsko, urzędy, sądy, więzienia, podatki, prawa, nagrody, a drugą z nich to był kościół, to znaczy książki pobożne, księza, kaplice, klasztory, kazania, rachunek sumienia, pokuta, modlitwa, śpiewy, papież w dalekim Rzymie... Bo widzisz nie wszystkie narody wychowywały się przez państwo i kościół. Na wschodzie, tam gdzie mieszkają Turcy, Arabowie, Persowie, Indusi, Rosjanie i Grecy, było tylko państwo.

— To tam kościółów nie było?

— Był kościół, ale ten kościół to było to samo co państwo, a król był największym księdzem. I dlatego tam się nie wychowywały narody, tylko się wychowywali mieszkańcy państw - kościółów.

A u nas nie mogli się człowiek stać tylko częścią państwa, bo mu kościół przeszkadzał. Kościół uczył, że trzeba słuchać więcej Pana Boga, niż króla i człowiek musiał myśleć i wybierać, kiedy słuchać i kogo słuchać. I tak z ludu zrobił się naród. Bo widzisz między ludem, a narodem jest taka różnica, jak między żelazem a stalą. Trzeba, żeby żelazo było i bardzo zimno i bardzo gorące, żeby różne siły nad nim się łączyły i dopiero wtedy robi się z niego stal. Taksamo z ludu robi się naród.

— To kiedy u nas zrobił się naród?

— To bardzo trudno powiedzieć. On się robił długo i jeszcze ciągle się robi po troszeczkę i jest coraz twardszy i coraz ostrzejszy. Chociaż czasami, to mu przeszkadza. A już najwięcej to mu przeszkodziło dawno, dawno temu, jeszcze za ostatnich Jagiellonów i długo później. Bo się wtedy taki dziwny czas na świecie zrobił, że się znalazł trzeci wychowawca narodu, taki fałszywy tatuś.

— Jak on się nazywał, dziadziu?

— Nazywał się: tajna organizacja. Odsunął on trochę kościół, wsunął się trochę na jego miejsce, wołał naród do ciemnego kąca i radził mu różne rzeczy na ucho.

A narodowi to bardzo szkodzi. Tak widzisz, jakby kto tatuś zamknął w komórcie i kazał mu tylko przez drzwi z resztą rodziny rozmawiać, toby tatuś był, jak oby człowiek. A jakby kto taką komórkę za kilkadziesiąt lat otworzył, toby zobaczył, że tam są trzy komórki i trzech małych tatuśków siedzi i każdy co innego gada i każdy jest ze siebie bardzo zadowolony, a każdy mniejszy, niż się po głosie zdawało. I pokazywały się, że mamusia słuchała innego tatuśka, a braciszek innego.

— Ale przecież tatuś musi czasem iść do komórki?

— Ale jak człowiek musi coś robić w ciemnej komórcie, to tego nie lubi i jaknajprędzej stamtąd wychodzi.

— A jak to skończyło się, co dziadziusi opowiadał?

— Z tym narodem? Więc widzisz naród coraz bardziej się wychowywał i teraz chce być sobą, być cały złączony jednakowo, i widzisz jakby tego... naród jak to niektórzy ludzie powiadają chce być zorganizowany, chce rządzić i wiedzieć, że rządzi, jakby ci to wytłumaczyć dziecinko... Ale dziadziusi gada, gada, gada, a tyś zasnął tymczasem.

## Podróżuj samolotem