

## OGARNAĆ MUZYKĘ

ANNA CHEĆKA-GOTKOWICZ<sup>1</sup>

Wywiad z VLADIMIREM ASHKENAZYM

ANNA CHEĆKA-GOTKOWICZ: Często cytuje się Pańskie stwierdzenie, że muzyka jest niepodzielna. Czy to dlatego angażuje się Pan dziś w tak wiele różnych form uprawiania muzyki? Jest Pan solistą, kameralistą, dyrygentem, a nawet patronuje Pan i przewodzi kilku organizacjom muzycznym...

VLADIMIR ASHKENAZY: Dzieje się tak dlatego, że jestem oddany całej muzyce. Przez większość mojego życia działałem jako pianista i wcale nie przewidywałem tego, że kiedyś zostanę dyrygentem prowadzącym najznakomitsze orkiestry symfoniczne świata. Powiedziałem dziś o tym studentom gdańskiej Akademii Muzycznej podkreślając, że snucie planów na przyszłość jest najlepszym sposobem na rozśmieszenie Pana Boga. Los sam zsyła nam czasami zadania do wykonania, po których zmienia się nasze życie, na przykład, ktoś każe nam w zastępstwie za innego dyrygenta poprowadzić orkiestrę. Tak było w moim przypadku. Dziś wieczorem wystąpię jako kameralista, zagram z własnym synem - klarncistą. Świetnie się rozumiemy, Dimitri podobnie czuje muzykę. Repertuar kameralny wykonuję często z Itzhakiem Perlmanem, Pinchasek Zukermanem, Barbarą Bonney i innymi muzykami, z którymi się przyjaźnię. To właśnie jest wspaniałe: móc ogarniać muzykę z wielu stron. Dlatego właśnie, że jest ona niepodzielna.

---

<sup>1</sup> Rozmowa z Vladimirem Ashkenazym przeprowadzona 26 listopada 2001 r. w Akademii Muzycznej w Gdańsku, przed koncertem zorganizowanym przez Agencję Artystyczną Syrinx.

ANNA CHEĆKA-GOTKOWICZ: Prowadzenie orkiestry od pulpitu dyrygenckiego daje chyba poczucie większego panowania nad utworem niż bycie solistą zależnym od innego dyrygenta....

VLADIMIR ASHKENAZY: Grywałem z różnymi dyrygentami, z Karajanem, Soltim, Bernsteinem, Abbado i nigdy nie czułem się przez nich zniewolony. Sam prowadziłem orkiestrę podczas występu Richtera. Jako solista i dyrygent czuję się równie szczęśliwy i wolny! Muzyka nigdy nie dzieliła mnie i moich wspaniałych partnerów na scenie. Zdarzały mi się oczywiście małe starcia, głównie ze śpiewakami (śmiech). Kiedyś miałem kłopoty z pewną śpiewaczką, której nazwiska oczywiście nie wymienię. Prowadziłem wówczas znakomity zespół, Royal Philharmonic Orchestra, a owa śpiewaczka wykonywała z nami 3 Pieśni Straussa. Nie byliśmy razem w pewnym momencie, bo orkiestra grała zgodnie z partyturą w takcie na 6, a śpiewaczka śpiewała w takcie na 4. Jestem z natury grzeczny, więc chciałem jej delikatnie dać do zrozumienia, że źle liczy. Poprosiłem o powtórzenie tego pechowego fragmentu – solistka znowu popełniła ten sam błąd. Zwróciłem więc uwagę, że jest jakiś kłopot metryczny, a śpiewaczka na to, że orkiestra gra bez wyobraźni. Zwróciłem się więc do orkiestry: ”więcej wyobraźni, panie i panowie”. Śpiewaczka co prawda nie przyznała się do błędu, ale na koncercie już się nie pomyliła .

ANNA CHEĆKA-GOTKOWICZ: Pana kariera pianistyczna rozpoczęła się od zwycięstw w trzech wielkich konkursach. Czy dzisiejsze konkursy, w których bywają krzywdzone wielkie osobowości nie są czasami dla nich szkodliwe?

VLADIMIR ASHKENAZY: Dowodem na to, że konkursy nie są niezbędne dla zrobienia kariery są nazwiska takie jak Kissin czy Yo-Yo Ma. To jednak nie znaczy, że konkursy nie objawiają nowych, wielkich talentów. Ja sam byłem

przez władze radzieckie zmuszony do udziału w Konkursie Chopinowskim w 1955 roku. Poza II nagrodą przywiozłem z Warszawy wspomnienie nadzwyczajnego recitalu Michelangelego i świadomość, że dzięki wizycie w Polsce mam nowych, wspaniałych przyjaciół. Dla mnie, mieszkańca ówczesnego ZSRR, wyjazd na konkurs był jedyną szansą zwiedzenia Europy. Moja kariera rozpoczęła się naprawdę od I nagrody na Konkursie Królowej Elżbiety w Brukseli w 1956 roku. W 1962 roku kazano mi uczestniczyć w Konkursie im. Czajkowskiego. Zostałem wezwany do gabinetu Ministra Kultury, który zagroził, że jeśli odmówię, mogę pożegnać się z karierą. Byłem już wtedy po ślubie z moją żoną, Dody, która pochodzi z Islandii. Jako mąż “kapitalistki” musiałem się znajdować na “czarnej liście” Na szczęście, wygrałem Konkurs im. Czajkowskiego! Można się domyślić, co by się stało, gdybym odmówił w nim udziału... Rok później wyjechałem z Rosji na zawsze.

Trudno jest ocenić, czy obecne konkursy są pożyteczne dla wszystkich młodych muzyków. Dzisiaj słucham wielu pianistów i staram się im radzić zgodnie z oceną ich konstrukcji psychicznej, charakteru. Bywają takie osobowości, które chcą rywalizacji. W tym sensie, konkursy nie są wcale złe, bo umożliwiają sprawdzenie się na tle innych wykonawców. To jest przecież naturalne, ludzkie dążenie. Z drugiej strony, bywają ludzie tak wrażliwi, że konkursowa porażka lub świadomość niesprawiedliwej oceny, jakiej zostali poddani, może ich zniszczyć.

ANNA CHEĆKA-GOTKOWICZ: Czy sądzi Pan, że jest możliwy czysty, obiektywny osąd wykonania muzycznego, osąd niezależny od naszych subiektywnych preferencji, pozwalający docenić wartość cudzej wizji utworu?

VLADIMIR ASHKENAZY: Teoretycznie, istnieje. Niestety, podczas konkursów w jury często zasiadają ludzie uwikłani w rozmaite układy, co uniemożliwia im wypracowanie zdolności takiego niezależnego osądu. Bycie

obiektywnym wymaga wysiłku, uczciwego zaangażowania woli i świadomości. Także wśród jurorów zdarzają się ludzie, których mentalność wyklucza bycie obiektywnym.

W ocenie konkursowej juror powinien skupić się na walorach artystycznych danego kandydata i odpowiedzieć szczerze na pytanie: "czy ta osoba jest zdolna do samodzielnego zrobienia kariery?". Powinno się zatem traktować każdego uczestnika konkursu indywidualnie, skupić się na jego walorach. Nikt z nas nie wie wszystkiego. Dlatego trzeba być otwartym na interpretacyjne odkrycia, którymi młody pianista może zaskoczyć i zachwycić jurora.

ANNA CHEŃCKA-GOTKOWICZ: Młody wykonawca chce być często autentyczny za wszelką cenę. Jak być autentycznym nie tracąc respektu wobec tradycji wykonawczej, wobec samej partytury?

VLADIMIR ASHKENAZY: To jest kwestia wiedzy, dobrego smaku i talentu! Jednak nikt z nas nie zna przecież takiej recepty na interpretację, która pozostawałaby w idealnej zgodzie z wizją kompozytora. Wybitne i silne osobowości artystyczne potrafią zwykle przekonać słuchaczy do swoich pomysłów, głównie dzięki sile samego talentu. Zdarzają się wykonawcy, którzy osiągają w muzyce bardzo wiele niemal wyłącznie dzięki zdolnościom, intuicji. Często jednak ten brak analizy kierunku w jakim podążają prowadzi ich na bezdroża. Uważam, że do pełni sukcesu niezbędna jest racjonalna analiza kierunku, w jakim zmierzał kompozytor tworząc dany utwór. Kolejny krok, to próba utożsamienia się z tym, czego chce kompozytor. W tym rzecz, by nasze własne dążenia interpretacyjne pokrywały się z intencjami kompozytora, by zmierzały w tym samym kierunku. Jako muzyk-praktyk, a także jako słuchacz mogę bez trudu odgadnąć, który wykonawca tę próbę podjął. Mało jest artystów, którym się to do końca udaje. Bo to wielka sztuka.

ANNA CHEĆKA-GOTKOWICZ: Podczas dzisiejszego spotkania ze studentami ustawiła się do Pana długa kolejka po autografy. Młódzież przyniosła swoje kolekcje płyt CD z Pana interpretacjami. Pytano też, czy woli Pan koncerty z żywą publicznością czy atmosferę studia nagrań.

VLADIMIR ASHKENAZY: Czasami, gdy nagrywam wirtuozowskie, popisowe utwory wyobrażam sobie, że publiczność jest obecna w studio. Kiedy zaś na scenie, przed publicznością, gram utwór wymagający wewnętrznego wyciszenia, wmawiam sobie, że jestem sam. Nie ma więc prostej odpowiedzi na pytanie, co wolę. Publiczność jest artyście potrzebna, samotność w studio też. W grudniu będę nagrywał kilka fortepianowych transkrypcji Rachmaninowa. I na pewno wyobrażę sobie życzliwych odbiorców tej gorącej ekspresji. Trudno jest grać Rachmaninowa dla pustych krzeseł!

#### Zdania i uwagi

*“Spisując się dobrze jako wykonawca, mogę pomóc słuchaczom zmienić ich sposób postrzegania świata. Zamiast materialistycznej perspektywy pojawia się u nich perspektywa duchowa. To ubogaca ich życie , a ja przecież nie robię nic wielkiego. Robię tylko to, co zawsze chciałem”.*<sup>2</sup>

Ta wypowiedź jednego z największych muzyków naszych czasów, Vladimira Ashkenzyego, brzmi jak mesjanistyczna deklaracja. Trudno jednak tak bezpretensjonalnej osobowości przypisywać podobne aspiracje. Kto raz uczestniczył w koncercie tego rosyjskiego muzyka, ten może instynktownie dotrzeć do prawdy o tym rodzaju artyzmu. Sztuka wykonawcza Ashkenazyego przemawia klarownie: choć jest zdolny do wszelkich możliwych wirtuozowskich akrobacji na klawiaturze, jako środek wyrazu wybiera

wyszukane odcienie brzmieniowe najwyższej, najszlachetniejszej próby. W roli dyrygenta odnajduje się równie dobrze i także jest daleki od stosowania tanich, “chwytających za serce” sztuczek. Przemawia prostotą zrodzoną z intelektualnego wniknięcia w formę dzieła i intuicyjnego zrozumienia jego ekspresji.

Estetycy, rozważając problematykę ekspresji wpisanej przez kompozytora w utwór muzyczny, pytają, jak wykonawca godzi swoją wizję interpretacji z intencjami twórcy. Ten problem możemy badać na wielu płaszczyznach, szukać ”kodów znaczeniowych” w strukturach dźwiękowych, udowodniać, że treść ekspresywna jest w dziele zawarta w postaci uniwersalnego, czytelnego dla wykonawcy “algorytmu postępowania”. Ashkenazy jako praktyk, wie, jak łączyć rzetelną wiedzę o kreowaniu interpretacji (i umiejętność “czytania” znaczeń z partytury) z przebłyskiem artystycznej intuicji. Pierwszy komponent to, oprócz teoretycznych wiadomości, także tzw. warsztat wykonawczy, czyli pianistyczny czy dyrygencki *savoir faire*. Drugi element wyznaczany jest przez jedyność i niepowtarzalność danego artysty – wykonawcy, przez jego talent. Tak uposażona osobowość artystyczna ma prawo uważać, że dotyka spraw ducha, wydobywa te treści dla innych. Jest posłańcem kompozytora, któremu jednak twórca nie tylko pozwala w pełni “rozwinąć skrzydła” swego talentu, ale wręcz tego oczekuje od niego.

Igor Strawiński pisał: “jest rzeczą zrozumiałą, że stawiam wykonawcę w obliczu muzyki napisanej, gdzie wola autora jest wyraźna i wypływa z poprawnie ustalonego tekstu. Wszelako, jakkolwiek skrupulatnie zostałyby zanotowana muzyka i jakkolwiek dobrą dawałaby rękojmię ochrony przed wszelką dwuznacznością (...), zawsze jeszcze zawiera ona pewne sekrety, które wymykają się definicji, gdyż dialektyka słowna nie jest w stanie określić całkowicie i bez reszty dialektyki muzycznej. Sekrety te zależą od

---

<sup>2</sup> Vladimir Ashkenazy w rozmowie z Victorią Bevan, ”Classic CD”, kwiecień 1995

doświadczenia, intuicji, talentu - słowem, od tego, kto jest powołany do prezentowania muzyki.”<sup>3</sup>

Jozef Hofmann ujmuje ten problem podobnie, twierdząc, że “pełne zrozumienie i właściwa interpretacja utworu jest zadaniem artysty wykonawcy, pod warunkiem, iż posiada on nie tylko artystyczną wyobraźnię upoważniającą go do własnej koncepcji, ale i techniczne umiejętności dla wyrażenia tego, co mu ta koncepcja podpowiada.”<sup>4</sup>

Ashkenazy twierdzi, że “muzyka, jak żadna inna sztuka, jest w stanie oddać niemal wszystkie aspekty naszego jestestwa. Muzyka czyni to jednak w sposób abstrakcyjny”<sup>5</sup>. Trudno się z tym nie zgodzić, skoro wszelkie słowne opisy tego, “o czym jest” dzieło muzyczne wypadają nienaturalnie i tolerujemy je jedynie z łaskawym przymrużeniem oka.. Skoro jednak muzyka oddaje konkretne stany emocjonalne w sposób abstrakcyjny, to ile z tego przekazu dociera do świadomości słuchacza, czyli ostatniego ogniwa łańcucha kompozytor – wykonawca – odbiorca?

Pełna odpowiedź na wartość przedmiotu zależy od gotowości na jej przyjęcie przejawianej przez podmiot. Ashkenazy, jako praktyk, dopowiada: “zależy od przygotowania, wrażliwości i intelektualnego wysiłku słuchacza”. Słuchacz przygotowany do swej roli jest zatem potrzebny wykonawcy. Wykonawca bowiem tworzy dla kogoś, kto jego wysiłki artystyczne może uznać za wartościowe. Kreacja artystyczna nie jest więc, jak chcieli to widzieć Benedetto Croce i Robin Collingwood, osobistą sprawą artysty zamkniętego w swoim uwznioślonym świecie, w którym brak miejsca dla publiczności. Publiczność nie zajmuje w tym procesie miejsca “podśluchiwaczy” (position of eavesdroppers). Jeżeli bowiem celem wykonawcy przestałaby być gra dla realnie istniejących odbiorców, to tym samym wykonawstwo zatraciłoby swój

---

<sup>3</sup> I. Strawiński, “Poetyka muzyczna”, PWN, Kraków 1980, s.90

<sup>4</sup> J. Hofmann: “Piano playing”, cyt. za: W. Jędrzejczak, “Jozef Hofmann - gra na fortepianie”, “Ruch Muzyczny” 1981, nr 11, s.3

<sup>5</sup> Vladimir Ashkenazy w rozmowie z Victorią Bevan, ”Classic CD”, kwiecień 1995

sens stając się snobistyczną przyjemnością utalentowanych samotników. Wykonawca może więc oczekiwać od publiczności przyjęcia odpowiedniej postawy. Każde ogniwo łańcucha kompozytor- wykonawca-odbiorca jest zatem aktywne.