

# **GÂNDURI DESPRE SUNETE**



**DANIELA CRĂCIUN**

# **GÂNDURI DESPRE SUNETE**



**EDITURA UNIVERSITARĂ**  
**București**

Coperta: Angelica Mălăescu (Badea)

---

Copyright © 2009  
Editura Universitară  
Director: Vasile Muscalu  
B-dul Nicolae Bălcescu 27-33,  
sect. 1, București.  
Tel./Fax. (021) 315.32.47 / 319.67.27  
www.editurauniversitara.ro.  
e-mail: redactia@editurauniversitara.ro

---

EDITURĂ RECUNOSCUTĂ DE CONSILIUL NAȚIONAL AL  
CERCETĂRII ȘTIINȚIFICE DIN ÎNVĂȚĂMÂNTUL SUPERIOR  
(C.N.C.S.I.S.)

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**  
**CRĂCIUN, DANIELA**

**Gânduri despre sunete** / Daniela Crăciun. - București :  
Editura Universitară, 2009  
Bibliogr.  
ISBN 978-973-749-782-6

78

© Toate drepturile asupra acestei lucrări sunt rezervate Editurii Universitare.

---

Distribuție: tel/fax: (021) 315.32.47  
(021) 319.67.27  
comenzi@editurauniversitara.ro

---

ISBN 978-973-749-782-6

*Părinților mei*



## Prefață

Această carte adună între copertile sale rodul unor preocupări materializate de-a lungul mai multor ani în articole și eseuri, unele dintre ele prezentate în cadrul sesiunilor de comunicări științifice ale Universității Naționale de Muzică din București, altele gândite pentru acest volum. Având inițial un alt scop decât cel de a fi reunite într-o carte, articolele nu evidențiază o unitate sistemică ci doar una datorată preocupărilor autoarei; inerentele reiterări ale unor idei nu fac decât să confirme aceste preocupări.

Subiectele abordate se coagulează în jurul a trei zone de interes: muzica dedicată pianului, pedagogie pianistică și, nu în cele din urmă, consecințele generate în plan muzical de întâlnirea a două spații culturale: Occident și Orient. La baza acestor preocupări a existat dorința de căutare a unui posibil răspuns pentru întrebările: *ce* interpretăm și *cum* interpretăm.

Prima zonă este configurată de articole ce aduc în atenția cititorului opusuri pianistice (*Tablourile dintr-o expoziție* de Modest Moussorgski, *Sonatele* pentru pian de Brahms sau *Avântul* de Schumann, piese interpretate și de autoare), privite dintr-o perspectivă analitică, prin abordarea unui anumit aspect structural. Având un limbaj preponderent teoretic ele răspund întrebării *ce* interpretăm și se adresează celor integrați fenomenului muzical. Aceleiași categorii îi

aparțin articolele dedicate unor pianiști atinși de aripa geniului, Sviatoslav Richter și Dinu Lipatti, a căror contribuție la arta interpretativă pianistică este una de excepție. Încercarea de a pătrunde discret în misterul și magia acestor personalități, mai mult pentru a ne lăsa impregnați de aura lor decât din dorința de a descifra misterul geniului, poate deschide însă o fereastră către acel *cum* interpretăm.

Compozitorii în creația cărora pianul a ocupat un loc important (Bach, Mendelssohn-Bartholdy, Claude Debussy, Darius Milhaud) fac obiectul unor rânduri care încearcă o privire integratoare a creației pianistice în cadrul mai larg al întregii creații a autorului, dacă ne referim la articolul aniversar al cărui subiect este creația lui Mendelssohn Bartholdy; o abordare dominant estetică vom regăsi în articolele ce au ca centru de interes limbajul muzical debussyst și cel definitoriu pentru creația pianistică a lui Milhaud și una istorică, în determinarea punților stabilite la distanță între cantorul din Leipzig, J.S.Bach și confracții săi de breaslă. Răspunsurile căutate în aceste articole, de astă dată dintr-o perspectivă istorică și estetică, privesc aceeași întrebare: *ce* interpretăm.

Preocuparea pentru actul pedagogic, cel care ar trebui să deoaleze „celuilalt” secretele lui *cum* interpretăm, este concretizată în acest volum prin articolele dedicate unor personalități de înaltă ținută morală și profesională, care au pus bazele școlii românești de pian și au influențat decisiv evoluția acesteia: domnișoarele Florica Musicescu și Constanța Erbiceanu.

Un loc important ca zonă de interes îl ocupă articolele ce au ca subiect întâlnirea dintre Occident și Orient, ca fenomen de interculturalitate manifestat în arta sunetelor. Această nouă direcție, evidentă astăzi prin globalizare, a fost anticipată în muzică încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX. Ea a generat mutații importante în



gândirea muzicală occidentală; dacă în Europa drumul deschis de către compozitorul francez Claude Debussy avea să fie urmat de Olivier Messiaen și explorat într-o altă dimensiune de Giacinto Scelsi, în America, civilizație eteroclită prin definiție, sinteza dintre gândirea muzicală occidentală și cea orientală amprentează creația unei întregi pleiade de compozitori. Departate de o abordare exhaustivă a acestui fenomen, care ar putea fi dezvoltat ulterior, demersul de față încearcă o surprindere a vectorilor importanți ce îl definesc.

În cele din urmă, pe un alt palier, cu o componentă personală mai puternică, două eseuri dedicate lui George Enescu și Constantin Brâncuși. Ce caută Brâncuși în *Gânduri despre sunete*, poate fi o întrebare firească. El rămâne pentru autoare cel care a surprins chintesența sufletului românesc și universal, esența sculpturii sale fiind deopotrivă o esență muzicală: Coloana infinitului, Sărutul, Pasărea, Oul, Poarta, cântă și încântă precum muzica lui Bach.

## I. SVIATOSLAV RICHTER ULTIMUL SENIOR AL PIANULUI

Încercarea de a te plasa în proximitatea unui geniu de talia lui Sviatoslav Richter poate fi derutantă. Cum te poți apropia de o personalitate legendară fără a disipa misterul în orizontul căruia a avut darul de a trăi, cum poți transforma în cuvânt ceea ce numai sufletul tăcut la întâlnirea cu aura tainică a geniului poate percepe.

Poate doar metafora este cea datorită căreia putem rămâne în zona inefabilului dar nu pentru mult timp. Dorința de a înțelege un fenomen înscris în sfera umanului ne atrage în jos înspre omenesc, poate chiar prea omenesc. La acest nivel, lipsită de subiectivism poate fi doar schița biografică a pianistului, o primă treaptă a unei incitante incursiuni.

Sviatoslav Richter s-a născut într-o familie de muzicieni cu tradiție, la 20 martie 1915, în orașelul ucrainian Zhitomir. Sub oblăduirea tatălui său, pianist, compozitor și profesor la Conservatorul din Odesa, Richter avea să înceapă studiul pianului. La scurt timp însă va fi încredințat unei eleve a tatălui său de la care a asimilat ABC-ul acestui instrument, noțiuni elementare necesare pentru abordarea literaturii muzicale. Aici s-a oprit educația pianistică timpurie. Singur a dezvoltat apoi, în mod natural, o tehnică spectaculoasă, astfel încât în jurul vârstei de 7-8 ani putea citi și memora instantaneu partituri cu un înalt grad de complexitate, ca operele lui Richard Wagner.

Cu toate acestea vocația sa de pianist avea să fie confirmată târziu, după debutul de la Odesa din 1934 cu un program Chopin. Până la acea vârstă și-a dorit să devină, pe rând, dirijor sau pictor. În ceea ce privește cariera dirijorală dorința s-a concretizat în 1952, când accidentat fiind la un deget, simțindu-și cariera pianistică pusă sub semnul întrebării, Richter lucrează și debutează ca dirijor într-un concert ce îl are ca solist pe Rostropovitch în *Simfonia concertantă pentru violoncel și orchestră* de Prokofiev.

Mai puțin cunoscut este talentul în domeniul artelor plastice. Richter a lăsat numeroase desene și picturi, pânze influențate de constructivismul lui Malevitch. Unii dintre cei mai bine cotați artiști plastici ai perioadei - după cum mărturisea Neuhaus într-un articol din anul 1960 - au considerat că „dacă Richter și-ar fi dedicat viața picturii ar fi atins aceleași culmi pe care le-a atins ca pianist”.

Întorcându-ne la Odesa, acolo unde pianistul a crescut alături de David Oistrach, cel care avea să devină partenerul său de muzică de cameră, îl întâlnim pe Richter în ipostaza de corepetitor și asistent de dirijor la Teatrul de Operă și Balet - întâlnirea cu teatrul a declanșat o pasiune ce va rămâne o constantă a vieții sale.

„Iubesc enorm teatrul - declara. De altfel, el este pentru mine baza. Totul a început cu Rigoletto și chiar mai înainte, când ascultam opere, copil fiind. Am descifrat mult, așa am devenit pianist”. (L'Humanité, 21. 02. 1966)

1937 este anul în care Richter părăsește Odesa pentru Moscova, anul în care are loc întâlnirea decisivă cu marele pianist și pedagog Heinrich Neuhaus. Ascultându-l profesorul a spus: „Acesta este elevul pe care l-am așteptat întreaga mea viață. În opinia mea el este un geniu”.

Chiar dacă i-a declarat lui Richter că nu are ce-l învăța Neuhaus a cizelat și a influențat într-un mod definitoriu arta

pianistică a confratelui său, de vreme ce debutul moscovit avea să aibe loc trei ani mai târziu, în 1940. Fără îndoială că până la întâlnirea cu Neuhaus tehnica lui Richter era marcată de unele defecte pe care alți pianiști ai generației sale le eliminaseră deja.

Iată cum își amintește Richter de acea perioadă de început a colaborării cu profesorul său: „Primele mele lecții cu el au fost interesante. Am lucrat Sonata op.110 de Beethoven și Sonata în si minor de Liszt. Pentru început Neuhaus m-a trimis să studiez Sonata op.110. Nu doream să o cânt dar am fost forțat. Pe această Sonată Neuhaus m-a învățat să obțin un sunet cantabil. Mi-a dezlegat mâinile, m-a învățat să studiez, m-a debarasat de sonoritățile aspre. Trebuie să zbori - spunea el”. (Note dintr-un voiaj siberian -Valentina Tchemberdji).

Debutul la Moscova a fost un succes. Interpretarea *Sonatei a VI-a* de Prokofiev a impresionat atât publicul cât și pe compozitor cu care va începe o colaborare ce va dura întreaga viață. Prokofiev i-a încredințat ulterior *Sonata a VII-a* pe care Richter a învățat-o în câteva zile și apoi *Sonata a VIII-a* și *a IX-a*, ultima cu dedicație.

Decada anilor 40 este cea în care Richter câștigă premiile unor concursuri naționale, devenind o personalitate acceptată și susținută oficial, atât de către figurile marcante ale lumii muzicale, cât și de către guvern.

Dmitri Sostakovitch, președintele juriului ce îi decernase premiul I al Concursului de interpretare al Uniunii Sovietice, scria : „Richter este un fenomen extraordinar. Giganticul său talent sperie și încântă. Orice fenomen al artei muzicale îi este accesibil ”. În aceeași perioadă are loc întâlnirea cu soprana Nina Dorliak, într-un concert în care interpretează pagini de Korsakov și Prokofiev, întâlnire ce va genera o legătură constantă de o viață, chiar dacă ea nu a fost niciodată legalizată.

Anul 1960 este cel în care are loc debutul său american. Pentru început la Chicago, cu cel de al doilea Concert de Brahms, alături de dirijorul Erich Leinsdorf, urmat apoi de debutul New Yorkez, la Carnegie Hall, cu o serie de șapte programe diferite, susținute în zece zile. Succesul a fost fulminant.

Urmează programări și apariții alături de cele mai mari și importante orchestre din lume, nenumărate solicitări pentru înregistrări. Dar, curând, Richter va decide să nu urmeze o astfel de carieră, cu contracte stabilite pe ani de zile în avans. Era împotriva naturii sale. A preferat să își urmeze impulsurile, să exploreze zone mai puțin cunoscute și accesibile ale muzicii, urmându-și muza, chiar dacă aceasta l-a condus către un stil de viață uneori nesigur.

Putea aborda orice de la Bach la Berio, și, oricare ar fi fost stilul, Richter devenea complet absorbit de acea lume unică pe care o impregna cu geniul său inimitabil, lume ce respira spiritul richterian, capabil a pătrunde până în cele mai ascunse secrete ale lucrării.

Debutul american a fost urmat de către deschiderea granițelor înspre Europa de vest. Primele concerte au avut loc la Paris. Critica, chiar dacă per ansamblu favorabilă, părea a fi sceptică. Libertatea interpretării richteriene, întotdeauna autentică, chiar dacă uneori atipică în raport cu normele acceptate, a fost penalizată de către Bernard Gavoty pentru care Balada a IV-a de Chopin „începută cu prețiozitate și cu un lux de *rubato*-uri...leșinate....,pe care nici fetele sentimentale nu le-ar risca, s-a încheiat într-o goană de mașină IBM”.Aceasta nu l-a împiedicat să aprecieze la superlativ celelalte piese din program.

Cu cât a înaintat în vârstă cu atât Richter a preferat să se îndepărteze de marile aglomerări urbane. A fost atras de locurile pitorești în care nici un alt pianist de statura sa nu cântase vreodată. Susține recitaluri în abațiile din Provence,

întâlnește ani la rând la Meslay în ambianța simplă și călduroasă a vieții de la țară, artiști ca Pierre Boulez, Dietrich Fischer Diskau și mulți alții.

Spre sfârșitul anilor 80, în turneul siberian, călătorește cu mașina de la Moscova la Vladivostok. Trecuse deja de 70 de ani, dar avea încă forța de a concerta într-o mulțime de orașele mici, aflate de-a lungul drumului, uneori chiar pe pianе dezacordate. În acești ultimi ani capătă reputația de a anula concerte în ultimul minut dar și de a cânta oriunde anunțând cu puțin înainte. Ultimul concert îl susține la Lübeck într-o stare de sănătate precară ( în program figurează Haydn - *Sonatele nr. 55, 56 și 57* și Reger -*Variațiuni și Fugă pe o temă de Beethoven*).

Privilegiați au fost cei care au avut șansa de a-l asculta acasă, acolo unde, după spusele lui Neuhaus, cânta de la opere de Wagner până la Mahler sau Debussy, punând încă o dată în evidență calitățile sale de dirijor. „Nu sunt sigur dacă - spunea Neuhaus- această muzică făcută acasă nu mă impresiona mai mult decât aparițiile în public”.

Despre Richter nu se poate spune că a predat oficial, nu a avut studenți niciodată.„Cum să predau eu care am de învățat tot timpul”- spunea. A avut însă legături strânse cu pianiști din generațiile ce i-au urmat ca Berman, Gavrilov sau Kocsis cărora le-a oferit mult. Gavrilov mărturisește despre influența lui Richter asupra unor întregi generații de muzicieni:„Richter nu este doar o mare școală, el este un fel de *biocâmp* în care odată intrat te simți absolut diferit”. Richter nu a fost profesor în sensul obișnuit al cuvântului însă a educat generații întregi de muzicieni și ascultători din întreaga lume.

Indiscutabil Sviatoslav Richter se înscrie în categoria geniilor universale, de a căror contaminare benefică, capabilă a ridica spiritul din cotidianul imediat în inefabil, au fost impregnați cei care au avut șansa de a-l asculta și de a se lăsa absorbiți în lumea sa.

## II. RICHTER DESPRE RICHTER

Primele mărturii directe ale marelui pianist au apărut în 1998, la scurt timp după dispariția acestuia în cartea intitulată **Sviatoslav Richter – note și conversații**, publicată de Editions Van de Velde, sub semnătura lui Bruno Monsaingeon. Este singura sursă ce oferă informații autentice care ne permit întâlnirea directă cu această personalitate de o complexitate rară, care a fost și rămâne Sviatoslav Richter, singurul pianist considerat în mod unanim ca fiind unul dintre cei mai mari din întreaga istorie a muzicii.

Aceste fascinante note permit intrarea cititorului într-o lume creionată de pianist cu sinceritate și spontaneitate, adesea cu umor dar și cu un ascuțit și pertinent spirit critic. Cel interesat a-l cunoaște pe Richter și altfel decât prin înregistrările sale descoperă în aceste scrieri un om natural, extrem de cultivat, conștient de valoarea sa, un om care a știut să își apere și să își cultive darurile și harul cu care a fost înzestrat.

Evoluție atipică - este sintagma ce definește cel mai bine apropierea de pian și dezvoltarea ulterioară a marelui muzician. În legătură cu dezvoltarea pianistică, Richter a fost la început un autodidact, după cum susține autorul scrierilor, absența oricărei metode în abordarea pianului fiind caracteristică pentru pianistul rus. O abordare atipică, roditoare doar în cazul unui geniu, dublată de un unic principiu:

„Principiul meu este să cânt numai lucrări pe care într-adevăr le iubesc”.<sup>1</sup>

Esențială pentru dezvoltarea sa ulterioară îmi pare a fi atmosfera de care s-a bucurat în primii ani de viață; o ambianță în care muzica de calitate i-a impregnat ființa la cele mai profunde niveluri. Tatăl său, un pianist de excepție, studiasse pianul și compoziția la Viena, unde și-a început de altfel și cariera concertistică. Iată cum își amintește Sviatoslav Richter serile petrecute împreună cu acesta: „Tatăl meu era de fapt un pianist remarcabil și când era liber studia două sau trei ore dupăamiaza; nu mai este nevoie să spun că îl ascultam întotdeauna. Impresia pe care mi-a lăsat-o cântatul său fără îndoială a avut o mare influență asupra mea. Dar de câte ori mă așezam eu la pian el era oripilat de ceea ce făceam. Îl pot auzi și acum exclamând: *E îngrozitor ce face flăcău ăstal!*”<sup>2</sup>

De formație și descendență germană, tatăl său a încercat să-și îndrume fiul dar a fost dezarmat imediat; nu a găsit în copilul său elevul ascultător pe care îl dorea, ci dimpotrivă. Dacă acesta era consternat și nu putea accepta lipsa oricărei metode, mama, rusoaică cu o descendență germană, poloneză, suedeză și tătară, îi spunea mereu: „*Lasă-l în pace, lasă-l să facă ce îi place, nu îl presa*. Fără îndoială că avea dreptate - conchide Richter. La un anumit nivel ea realiza că trebuie să mi se permită să mă dezvolt liber. *Dacă nu vrea să studieze game, foarte bine, înseamnă că nu are nevoie*. În consecință niciodată nu am exersat game. Niciodată. Nici alte exerciții. Niciodată, de loc. Nici Czerny.”<sup>3</sup> Tatăl și-a încredințat copilul unei eleve eminente, de la care acesta avea să învețe principiile de bază

---

<sup>1</sup> Monsaingeon, Bruno. *Sviatoslav Richter. Notebooks and Conversations*, Princeton University Press, 2001, p.174.

<sup>2</sup> op.cit., p.12.

<sup>3</sup> op.cit., p.14.



necesare pentru a se putea descurca singur în citirea partiturilor; citirea la prima vedere era „singurul lucru care mă interesa”<sup>4</sup>( la vremea aceea) ne mărturisește pianistul. Imediat ce a considerat că posedă cunoștințele necesare acestei activități a decis că lecțiile de pian nu îi mai sunt necesare. Din acest moment, sub influența tatălui, un wagnerian convins, Richter va începe să citească opere de Wagner -Tannhäuser, Lohengrin vor fi urmate de opere de Verdi, Puccini și Mascagni. De la acea vârstă și până în 1937 când va pleca la Moscova, ceea ce l-a interesat a fost doar opera, iar nu pianul în sine. „Opera a fost cea care mi-a oferit baza educației”<sup>5</sup>.

Evenimentul care îl va determina să afirme la apusul vieții „... atunci mi-am dorit să devin pianist”<sup>6</sup>a fost întâlnirea cu primul său public, cele opt surori Semyonov, opt admiratoare în fața cărora a cântat concertul de Schumann la o serată organizată de acestea. Buchetul de flori primit a doua zi, împreună cu admirația și cuvintele de mulțumire transmise de fete, au determinat apariția ideii de a deveni pianist. „Ideea de a deveni pianist, în sensul profesionist, nu mai apăruse înainte”<sup>7</sup>. „Aceste opt surori au fost prima mea audiență. Cu ele am împărtășit primul meu succes. De fapt, acest concert mi-a decis viitorul.”<sup>8</sup>

La nouăsprezece ani, ca *répétiteur* la Operă, Richter mărturisește că nu avea nici pe de parte formația unui pianist și nici nu studiasă vreodată repertoriul de pian. Anul de cotitură al vieții sale se apropia, este anul 1937 când înspăimântat de perspectiva stagiului militar obligatoriu, decide: „mi-am pus în minte să aflu dacă pot sau nu să devin pianist și așa am plecat

---

<sup>4</sup> op.cit., p.12.

<sup>5</sup> op.cit., p.15.

<sup>6</sup> op.cit., p.16.

<sup>7</sup> op.cit., p.19.

<sup>8</sup> op.cit., p.16.

să-l văd pe Heinrich Neuhaus cu scopul de a mă alătura clasei sale din Conservator.<sup>9</sup>”

Întâlnirea cu marele pedagog și pianist Neuhaus este una remarcabilă. Iată cum o descrie acesta: „Am fost rugat să ascult un tânăr muzician din Odesa care dorea să se înscrie la clasa mea din Conservator. «A terminat școala pregătitoare ?»- am întrebat.«Nu, nu are nici un fel de studii!» Trebuie să spun că replica m-a lăsat puțin perplex. Un băiat care nu avea nici o pregătire muzicală și care dorea să intre la Conservator era desigur nu tocmai lipsit de îndrăzneală! Am fost curios să-l cunosc. Un tânăr bărbat a venit, înalt, slab, șaten cu ochii albaștri. Fața lui era concentrată, incredibil de intensă. S-a așezat la pian, punându-și mâinile sale lungi, suple și puternice deasupra claviaturii și a început să cânte. Stilul său era unul rezervat, simplu și auster. Extraordinara intuiție muzicală de care a dat dovadă m-a cucerit de la început. I-am șoptit unei studente care stătea lângă mine: «Cred că este un muzician de geniu!» După *Sonata de Beethoven nr.28* s-a aruncat în *Balada a IV-a* de Chopin, apoi a cântat câteva dintre lucrările sale și a făcut citire la prima vedere. Fiecare dintre cei prezenți doreau ca el să continue și aceasta să dureze pentru totdeauna. În aceea zi Sviatoslav Richter a devenit studentul meu.”<sup>10</sup>

A fost admis la Conservatorul din Moscova fără vreo altă examinare sau concurs, cu condiția de a frecventa toate cursurile. Promisiunea a fost dată dar nu avea să fie respectată. Sviatoslav Richter nu a audiat cursurile de politică și filosofie „total străine naturii mele”, după cum mărturisește, fiind exmatriculat din Conservator pentru acest motiv de două ori în primul an de studiu. Neuhaus, rector la acea vreme, îl recheamă de la Odesa pe Richter printr-o scrisoare în care îi spune printre

---

<sup>9</sup> op.cit., p. 24.

<sup>10</sup> op.cit., p.26.

altele: „Ești studentul meu. Întoarce-te!” Înțelegând geniul studentului său Neuhaus a fost acel înger păzitor care, pe lângă îndrumarea artistică, a vegheat și a înlăturat toate obstacolele din calea acestuia.

Iată minunatul portret pe care fostul student îl face profesorului său:

„Era o natură atât de generoasă încât toți eram înnebuniți după el. Nu am mai întâlnit pe nimeni de atunci încoace cu atât de mult farmec; era un om încântător lipsit de acea gravitate scrobită. Era atât de degajat...”<sup>11</sup> Acest om a fost figura paternă ce a marcat evoluția lui Richter după moartea prematură a tatălui său (împușcat de comuniști în 1941). „De fapt am avut trei profesori: Neuhaus, tatăl meu și Wagner. Neuhaus a fost ca un al doilea tată pentru mine.<sup>12</sup>” Spirit renașcentist, cu largi cunoștințe de literatură, filosofie și arte, vorbitor de cinci limbi străine, prieten de o viață al pianiștilor Arthur Rubinstein și Vladimir Horowitz, văr al compozitorului Szymanowski, Heinrich Neuhaus a avut acea intuiție pedagogică de excepție datorită căreia, fără a-l constrânge vreodată pe Richter, i-a oferit calea și uneltele pentru a-și cizela talentul, în așa fel încât geniul cu care a fost înzestrat să se poată exprima.

„Mai presus de orice, el m-a învățat semnificația tăcerii și a tonului cântat... Neuhaus m-a învățat să obțin un sunet cantabil, sunetul la care visasem dintotdeauna. Îl aveam probabil în mine, dar el l-a scos la suprafață prin eliberarea mâinilor mele și învățându-mă să-mi desfac umerii. El m-a ajutat să mă debarasez de sunetul aspru moștenit de pe vremea când am fost *répétiteur* la Operă.”<sup>13</sup> Despre Neuhaus aflăm că era un „pianist extraordinar” căruia , datorită originii germane,

---

<sup>11</sup> ibid.

<sup>12</sup> ibid.

<sup>13</sup> op.cit., p.29.

nu i s-a permis să concerteze în afara U.R.S.S motiv pentru care a fost cunoscută doar reputația sa de profesor al marilor pianiști ruși. Cu toate că avea degete mici (sau poate tocmai pentru că avea degete mici) „avea un sunet magnific...De la el am rămas cu obiceiul de a sta drept la pian. Avea dreptate, totul depinde de aceasta”<sup>14</sup>

Neuhaus l-a învățat sunetul pauzelor pe *Sonata de Liszt*, l-a învățat cum să creeze starea de gol interior înainte de a începe o piesă. „...este ceva teatral în aceasta dar pentru mine elementul teatral este foarte important în muzică. Este esențial dacă vrei să creezi sentimentul neașteptatului....Neașteptatul, neprevăzutul este cel care creează impresie.”<sup>15</sup>

Sunetul de calitate descoperit la clasa marelui pianist și pedagog Neuhaus avea să devină pentru Richter o a doua natură, nu putea concepe studiul la pian decât cu un sunet de calitate, un sunet purtător de sens. „Neuhaus știa mai multe decât oricine despre sunet. El insista asupra folosirii întregului corp în cântatul la pian și nu să cânti doar cu mâinile”.<sup>16</sup> A cânta numai cu mâinile în loc de a participa cu întregul corp este o greșală ce duce la un ton urât, subliniază pianistul.

În ceea ce privește modul în care studia la pian, Richter spulberă mituri create în jurul său. De altfel, unul dintre motivele pentru care a acceptat în cele din urmă realizarea acestor interviuri, mai mult monologuri în fapt, ca și publicarea notelor sale, a fost din dorința de a face lumină: „Oamenii au spus atâtea lucruri false despre mine încât mă întreb cine a putut inventa aceste povești”.<sup>17</sup> Unul dintre miturile spulberate este acela de a fi fost un *workaholic*, se spunea că ar fi stat la

---

<sup>14</sup> op.cit., p.28.

<sup>15</sup> op.cit., p.30.

<sup>16</sup> op.cit., p.35.

<sup>17</sup> op.cit., p.3.

pian între zece și douăsprezece ore pe zi. „Nimic mai departe de adevăr - replică pianistul. Cu pedanteria mea germană am decis cu mulți ani în urmă că trei ore pe zi la pian sunt rația mea normală și mă țin de asta cât pot.”<sup>18</sup> Sau se spunea că se închidea după fiecare concert și studia întreaga noapte piesele pe care tocmai le-a interpretat. „Nimic mai neadevărat. Dacă lucrez după concert este pentru a repeta sau pentru a finisa piese noi ce urmează să le cânt în concertul de a doua zi”, ține să precizeze Richter.<sup>19</sup>

Despre modul în care studia, aspect de care pot fi interesați atât profesioniștii cât și melomanii, acea lipsă de metodă, acea dezvoltare atipică semnalată la început, nu l-a părăsit întreaga viață. „Nu sunt pentru analiză”-subliniază pianistul care a pus mai presus de orice intuiția și ascultatul. „Nu mă uit (pe partitura orchestrei), ascult. În felul acesta totul este o surpriză pentru mine.”<sup>20</sup>

„Adopt o metodă pur repetitivă când am de învățat o piesă nouă; identific pasajele dificile și le studiez pe ele întâi, mecanic. Iau o pagină la început și nu merg la următoarea până când nu o stăpânesc pe prima ș.a.m.d. Oricât de dificil ar fi nu există pasaj care să nu devină ușor dacă îl lucrezi de sute de ori. Câteodată cânt pasajele rar, dar nu foarte rar căci prefer de fapt să le lucrez la viteza la care le voi interpreta. Lucrul acesta pur repetitiv poate părea prostesc și admit că poate ajunge așa; nu există decât un antidot - să iei în studiu lucrări noi...”<sup>21</sup> Aceste lucrări noi înseamnă pentru marele pianist, sonate de Haydn de exemplu, pe care obișnuia să le învețe cu câteva zile înainte de un recital. O natură pasivă, după cum mărturisea, chiar leneș,

---

<sup>18</sup> op.cit., p.138.

<sup>19</sup> ibid.

<sup>20</sup> op.cit., p.153.

<sup>21</sup> op.cit., p.139.

care nu a putut lucra decât sub presiunea concertelor sau recitalurilor: „...adesea am lăsat lucruri pe ultimul minut - ceea ce nu este bine, dar așa a fost: dacă nu am avut presiune, un concert care se apropia, nu m-am forțat niciodată. Prin urmare, se știe că se întâmpla să cânt prima dată piesa în întregime în concert. Așa s-a întâmplat cu *Humoreska* de Schumann”.<sup>22</sup> Această extravaganță însă nu și-o poate permite decât un pianist de talia lui Richter, capabil de a învăța *Sonata a VII-a* de Prokofiev în patru zile și *Concertul al doilea* de Rachmaninov într-o săptămână.

Singurul aspect la care nu făcea concesii era sunetul de calitate: „...nu-mi pot imagina studiul fără a produce un anume fel de sunet”<sup>23</sup> - ne lasă mărturie acest pianist de geniu care într-adevăr poate fi identificat imediat tocmai după calitatea sunetului său.

Despre cântatul pe partitură l-a care a recurs spre sfârșitul anilor '70 și care a lăsat loc diverselor interpretări, Richter ne dezvăluie adevăratul motiv care a determinat această opțiune. Auzul său absolut s-a deteriorat în această perioadă. Nu numai că nu putea să determine înălțimea sunetelor, dar a ajuns să audă cu un ton sau două mai sus în discant, în timp ce basul îl auzea mai jos decât în realitate. Această alterare a sistemului auditiv, de care suferise înaintea lui atât Neuhaus cât și Prokofiev, a fost o adevărată tortură pentru pianist, afectându-i deopotrivă coordonarea degetelor. „Iată cât te costă - exclamă Richter - să-ți dedici întreaga viață muzicii!”<sup>24</sup> Și acesta nu a fost singurul preț plătit de omul de geniu. Depresiile periodice l-au asaltat întreaga viață. Acestea erau determinate de halucinații auditive care îl chinuiau luni întregi,

---

<sup>22</sup> op.cit., p.140.

<sup>23</sup> op.cit., p.139.

<sup>24</sup> op.cit., p.140.

zi și noapte, chiar și în somn. Auzea măsuri întregi dintr-o frază cunoscută în forma sa recurentă, violentă ca ritm și repetându-se în urcare ca înălțime. Era bazată pe un acord de septimă micșorată. După un timp a realizat că era o formă armonică rudimentară din *Vocaliza* de Rachmanoniv care îl impresionase în mod deosebit pe când era copil. Este adevărat, mărturisește artistul, că se reduce gradul de libertate având în față o partitură deschisă, dar „prefer să cânt douăzeci de sonate de Haydn pe partitură, decât să mă limitez la două din memorie”.<sup>25</sup>

De un deosebit interes ni se pare a fi concepția pianistului față de rolul interpretului. Întrebările de genul „poate fi un interpret genial” sau „poate fi văzută interpretarea ca un act de geniu” au fost cele care l-au determinat pe Richter să accepte demersul lui Bruno Monsaingeon, într-o perioadă în care era complet izolat de lumea exterioară (în 1995, anul în care realizează sesiunile de înregistrări cu scriitorul și cineastul francez, era imaginea întruchipată a suferinței, atât mentale cât și fizice).

„Interpretul este de fapt un executant, care realizează intențiile compozitorului. El nu trebuie să adauge nimic care nu este deja în lucrare. Dacă este talentat, el ne permite nouă să întrevădem adevărul operei care este în sine o lucrare de geniu care se reflectă în el. El nu ar trebui să domine muzica, ci să se dizolve în ea. Cred că felul meu de a cânta nu s-a schimbat niciodată....Probabil am început simplu prin a cânta cu cea mai mare libertate așa cum arunci cătușele existenței și tot ceea ce este superflu, care te distrage de la esențe. Uitând de mine am găsit libertatea.”<sup>26</sup> Astfel Richter ne învață că rolul interpretului este acela de a fi o oglindă cât mai bine șlefuită, de o

---

<sup>25</sup> op.cit., p.142.

<sup>26</sup> op.cit., p.153.

limpezime pură și străvezie, realizată prin uitarea de sine, prin lăsarea deoparte a ego-ului, în așa fel încât muzica să se poată reflecta cât mai fidel în ea. Această uitare de sine care permite identificarea interpretului cu lucrarea interpretată și despre care amintește și Dinu Lipatti, mult apreciat de Richter de altfel, cu celebra sintagmă „slujiți muzica, nu vă serviți de ea”, reiese și din atitudinea pe care o avea pianistul rus față de public. Este un citat care trebuie corect înțeles și care face referire tocmai la această identificare perfectă cu opera de artă, unica ipostază prin care interpretul ar trebui să intre în legătură cu publicul. „Întreaga mea atitudine când cânt în public are legătură numai cu lucrarea, nu cu publicul și nici cu ideea de succes și dacă am vreun contact cu auditoriul este prin lucrarea interpretată. Ca să fiu franc și să o spun crud, nu-mi pasă de audiență. Nu trebuie să se simtă ofensată de aceasta. Oamenii nu trebuie să ia remarca mea în mod greșit: doar că publicul nu este grija mea, nu am nevoie de ei, este un fel de perete între mine și ei. Și cu cât mai puțin am nevoie de ei cu atât mai bine cânt.”<sup>27</sup> Identificarea cu opera de artă presupune doar două elemente : interpretul și opera interpretată. Dacă această identificare se obține publicul este beneficiarul ei.

Înainte de concerte nu a încercat niciodată pianele. „Este nefolositor și demoralizant.... Dacă sunt în formă mă pot adapta oricărui instrument, iar dacă am îndoieli, niciodată nu reușesc. Trebuie să crezi mai mult decât Sf. Petru ca să mergi pe ape. Dacă nu crezi, te vei îneca! Dar trebuie să spun că de când Yamaha a pus pianele ei la dispoziția mea am găsit ceea ce căutam, posibilitatea de a individualiza sunetele și abilitatea de a obține un adevărat *pianissimo*, un extrem *pianissimo*. Nu poate fi un efect mai emoționant decât acesta.”<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> op.cit., p.62.

<sup>28</sup> op.cit., p.110.



Richter a fost un misionar. Chiar dacă mărturisea că nu avea nevoie de public în momentul în care urca pe scenă, totuși acesta era cel pentru care pregătea acel moment. „Muzica trebuie oferită celor care o iubesc. Vreau să dau concerte cu intrare liberă; acesta este răspunsul”- afirmă pianistul la apusul vieții sale. Și la peste șaptezeci de ani, pleacă din Moscova la volanul unei mașini într-un turneu care va dura șase luni și în care va oferi sute de concerte în cele mai îndepărtate orașe și sate din Siberia, cărora li se adaugă și o ieșire în Japonia, țară pe care o iubea foarte mult. Spirit nomad, Richter mărturisește: „, aș călători în întreaga lume mai bine decât să merg într-un loc de două ori”.<sup>29</sup> Gustul pentru călătorii și-a găsit răspunsul în turneele începute mai ales după 1953, odată cu deschiderea culturală datorată în bună parte dispariției lui Stalin. Dacă înainte de 1953 concertase în țările fostului spațiu comunist, Cehoslovacia, România, Bulgaria, acum aveau să i se deschidă noi porți către America, Europa și apoi Japonia. Repertoriul prezentat de-a lungul carierei sale, în afara nenumăratelor programe de muzică de cameră (și a unui număr imens de opere cîntate în anii studenției), se ridică la optzeci de programe de recital și cincizecișunu de concerte pentru pian și orchestră. În peste cinzecișicinci de ani de carieră (1934 debutul din Odesa, 1942 primul recital la Moscova, adevăratul debut, 1995 ultimul recital de la Lübeck) a avut douăzecișisapte de mii de apariții, dintre care trei mii și șase sute în concerte cu orchestra. A avut în repertoriu peste opt sute de lucrări, de la Bach la Webern, dar o singură integrală: *Das Wohltemperierte Klavier*. Acest genial pianist nu a cântat decât ceea ce a iubit cu adevărat. Dintre compozitori, cei mai cântați în ordine descrescătoare sunt: Shostakovich (4671), Rachmaninov (2683), Debussy (2444), Beethoven (2327),

---

<sup>29</sup> op.cit., p.95.

Prokofiev(1797), Schumann (1734), Bach (1664), Brahms (1375).

Printre cei o sută optsprezece dirijori cu care a colaborat se numără și Alfred Alessandrescu, George Georgescu și Constantin Silvestri, sub bagheta cărora a concertat în România, unde a avut și o primă audiție cu *Burlesca* de Strauss în 9.09.1961 (sub conducerea lui G. Georgescu).

A avut însă și renumele de a anula concerte în ultimul moment. „Oamenii spun că sunt capricios pentru că anulez concertele. Știu acum din experiență că ce este programat cu mult înainte sfârșește prin a fi anulat întotdeauna. Cine poate să-mi spună cum o să mă simt peste nu știu cât timp?”<sup>30</sup> Au existat dintotdeauna la Richter anumite atitudini care au determinat pe unii să îl considere un rebel, dar el a fost mai degrabă un spirit refractar la idei și situații cu care era incompatibil. Nu s-a temut de regimul comunist, nu s-a temut de nimic, nu s-a lăsat dominat de nimeni, nici de profesorul său și nici măcar de mama sa. De aici și marea sa forță. Nu s-a lăsat constrâns de programările pe termen lung, nici de repertorii impuse. A cântat numai și numai când și unde a dorit și doar ceea ce a dorit. A fost ghidat întotdeauna de necesitățile sale interioare iar rezultatele au fost de un răsunător succes.

---

<sup>30</sup> op.cit., p.110.