

Olivier Bellamy
mARTHA ARGERICH
DZIECKO I CZARY
PRZEŁOŻYŁ JACEK GISZCZAK
Wydawnictwo Literackie

SPIS TREŚCI

PROLOG 7

1. BUENOS AIRES

Przedszkole 11

2. ULICA LAVALLE

Szkoła wirtuozerii 29

3. WIEDEN

Magiczne studia z Guldą 54

4. Z BOLZANO DO GENEWY

Próba ognia 76

5. HAMBURG

Europejskie początki 101

6. HANOWER

Pierwsza płyta 108

7. BERNO

Przerwany lot 112

8. MONCALIERI

Milczenie Michelangelego 124

9. NOWY JORK

W poszukiwaniu Horowitza 133

10. Z GENEWY DO BRUKSELI

Matka 149

11. WARSZAWA

Konkurs chopinowski 1965 156

12. LONDYN

Wielkie miłości 169

13. MONTEVIDEO

"Pędziwiatr" 185

14. RIO DE JANEIRO

Bratnie dusze 199

15. GENEWA

Rozrzutność 210

16. WARSZAWA II

Skandal z Pogoreliciem ** 225

17. MOSKWA

Rosyjskie przyjaźnie

i śmierć Juanity 232

18. BRUKSELA

Ulica Pianistów 243

19. SANTA MONICA

John Wayne Cancer Institute 256

20. BEPPU

Z miłości do Japonii 268

21. ARGENTYNA

Powrót do kraju 277

22. PARYŻ

Sceny dziecięce 292

Dyskografia 303

Kalendarium 315

Podziękowania 320

Źródła ilustracji 321

Indeks nazwisk 322

Karimowi, Toddowi

Geniusz to jest dzieciństwo

odnalezione świadomie

CHARLES BAUDELAIRE

PROLOG

Kiedy dociera do Ferrary, miasto spowija już noc. Samochód przyjechał po nią na lotnisko w Wenecji, lecz mimo

późnej pory chciała trochę ochłonać, wypić kawę w opustoszałym barze, rozprostować nogi. Ten nawyk doprowadzał

do szału jej męża, dyrygenta Charles'a Dutoit. Odpowiadała wtedy ze śmiechem: "Wy, Szwajcarzy, macie zegarki,

a my, Argentyńczycy, mamy Czas!".

Pianistka prosi, by otworzono jej drzwi teatru, chce wypróbować Steinwaya. Wydaje się to skomplikowane, jak zawsze. Dobrze pracuje się jej tylko wtedy, gdy wszyscy śpią,

gdy zatrzymują się wahadła zegarów, a niewidzialne staje się widzialne. Jak mówi jeden z wielbicieli pianistki: nad jej królestwem słońce nigdy nie wschodzi.

Niewielki teatr, w stylu włoskim, w Ferrarze jest pusty.

Młodzi muzycy z Mahler Chamber Orchestra zapewne jedzą kolację w restauracji w centrum.

Zjawiła się zbyt późno, by wziąć udział w próbie. Jutro wieczorem, 20 lutego

2004 roku, wykonają razem III Koncert fortepianowy Beethovena - tylko raz w życiu grała go przed publicznością.

Nieprzyjemne wspomnienie. Bóg jeden wie, w jaki sposób

8

Claudio Abbado zdołał ją tym razem przekonać. Ma do niego zaufanie. Muzyka łączy ich od dawna - to już pięćdziesiąt lat, cała wieczność! Ale na myśl o tym koncercie robi się nerwowa. Podoba jej się, ale ją onieśmiela.

- To nie dla mnie - mówiła do dnia, w którym chęć

podjęcia ryzyka przeważała nad oporami. Zaczyna grać

pierwsze dźwięki i wykrzywia twarz. Jakby musiała wyrażać się w jakimś obcym języku. Fortepian odmawia współpracy, z tej strony nie należy oczekiwać pomocy. Pociąga

łyk gorącej kawy. Noc będzie długa. W głowie kłębią się czarne myśli.

Historia średniowiecznego zamku w Ferrarze jest godna legend o mykeńskim rodzie Atrydów.

Jakiejś kobiecie

ucięto tam głowę, gdyż została kochanką swojego pasierba;

pewien książę kazał wyłupić oczy bratu, który oczarował

wybranek jego serca; inny otruł żonę podejrzaną o spisek i kazał ściąć zbyt ambitnego

siostrzeńca. Czuje w ustach

smak krwi i ogarnia ją trwoga.

Nazajutrz pianistka skręca się z bólu w swojej garderobie.

- Nie mogę - szlocha.

Publiczność wypełnia salę. Czeka. Już od tygodni szykuje się na ten koncert. Galerie przebiega

szmer zaniepokojenia. Czy zagra? Nie raz zdarzyło się jej odwołać koncert. "Zmienne nastroje są częścią jej sztuki", mówią dziennikarze. Na scenie rozstawiono mikrofony Deutsche Grammophon, które wydają się naigrawać z jej lęków. W branżowej prasie nagranie płyty na żywo już okrzyknięto "historycznym". Twarze osób skupionych przed garderobą są bezradne. Maestro Abbado puka do drzwi. Od kiedy cierpi na raka, skurczył się, zmizerniał, lecz płomień w jego oczach przypomina solistce, że to właśnie muzyka ocaliła mu życie. Łagodnym, jasnym głosem uspokaja: - Czemu się boisz, Marthita? Po prostu zagramy razem trochę pięknej muzyki! Jego delikatność i wielki entuzjazm sprawiają, że pianistka zapomina o strachu, ręce przestają drżeć. Rusza za nim po omacku; wyglądają jak dzieci z baśni braci Grimm maszerujące do jaskini za dźwiękiem fletu Szczurołapa z Hamelin. Po koncercie publiczność daje upust radości i zrywają się trwające dwadzieścia minut brawa. Tłum czeka niecierpliwie przy wyjściu dla artystów. - Jest najlepsza - szepcze jakiś wzruszony młody człowiek. Dwa dni później, słuchając taśmy z koncertu, pianistka wydyma wargi i mówi: - Trochę zbyt wyszukane. Potrząsa niesforną burzą loków z minorową miną. Czas zająć się czymś innym.

1. BUENOS AIRES

Przedszkole

11

W środowisku fanów muzyki klasycznej jest po prostu Martha, wszyscy od razu wiedzą, o kogo chodzi. Mówi się o niej, używając jedynie imienia, jak o mitologicznej bogini, dziecku, zakonniczy czy dziewczynie lekkich obyczajów.

Kiedy była mała, wołała, by nazywano ją "Margaritą", być może podświadomie próbując uniknąć losu, który każe jej zbyt szybko dorosnąć.

Marthita czy Martula, jak zwą ją przyjaciele, ma tak naprawdę dwa imiona: Maria Martha. W Ewangelii św. Łukasza łagodna Maria słucha słów Chrystusa, podczas gdy jej siostra Marta krząta się po domu. Pierwsza ma dar, boską misję. Druga jest po ludzku zwyczajnie zabiegana, chce żyć.

Gdyby nie matka, Martha prawdopodobnie nigdy nie zostałaby wybitną pianistką. To ona dzięki uporowi i wielkiej wytrwałości doprowadziła córkę na szczyt. Ale artystka

zawdzięcza też wiele ojcu. On rozbudzał jej wyobraźnię, opowiadając fantastyczne baśnie. On trzymał ją na wyciągniętych rękach nad przepaścią, by poznała "smak ryzyka"

- i nie odczuwała najmniejszego lęku.

12

Na świecie żyje podobno tylko jedna rodzina Argerichów, o chorwackich i po części katalońskich korzeniach.

W Chorwacji rzeczywiście znajduje się wioska o nazwie Argeric. A kiedy Martha jedzie grać do Barcelony, czasami po koncercie spotyka innych Argerichów, którzy twierdzą,

że pochodzą z odległej gałęzi tej samej rodziny. To sytuacja częsta w Argentynie, w której ludność pochodzi głównie z Europy, najczęściej z Włoch. W Ameryce Południowej powtarza się zresztą chętnie, że jeśli Meksykanie wywodzą się od Azteków, Peruwiańczycy od Inków, to Argentyńczycy z pewnością... ze statków.

W Buenos Aires aż dwóm szpitalom patronują członkowie rodu Argerichów. Niejaki Kosma Argerich był osobistym lekarzem Belgrana, bohatera Argentyny, który w 1810 roku uwolnił swój kraj od hiszpańskiego jarzma.

Kosma Argerich, założyciel Akademii Medycznej w Buenos Aires, miał rozległe plany. Czy to możliwe, że pokrewieństwo z tak znamienitą postacią bardzo wcześnie zrodziło

w Marcie Argerich pragnienie, by zostać lekarką? Nie tylko ona zastanawiała się nad wyborem jednego z tych bliskich sobie powołań, bowiem gdy medyk leczy ciało, muzyk daje ukojenie i pociesza duszę. Pianista Arturo Benedetti Michelangeli także studiował sztukę Hipokratesa i mógł ją praktykować. Podobnie Alfred Cortot, który początkowo poświęcił się medycynie, a dopiero później zajął się muzyką.

"Być może to z miłości do opukiwania ciał został mi nawyk wnikliwego badania utworów muzycznych", napisał. Na pytanie z kwestionariusza Prousta: "Jaki dar natury chciałaby pani posiadać?", argentyńska pianistka odpowiedziała:

"Moc uzdrawiania". Lekarza i muzyka łączy w istocie rzeczy chłonny umysł i potrzeba niesienia pomocy bliźnim.

Być może to relikwiny czasów archaicznych, gdy magicy przepędzali choroby za pomocą śpiewów, a określona tonacja

i rytm miały uleczyć schorzenie.

Maria Martha Argerich urodziła się w Buenos Aires

5 czerwca 1941 roku, pod znakiem Bliźniąt. Wszechstronnie utalentowany Igor Strawiński, tkliwy Jacques Demy

i mroczny Federico Garcia Lorca również przyszli na świat 5 czerwca.

Martha Argerich przypomina z wyglądu Indiankę i ktoś nawet stwierdził, że to ślad flirtów ze służbą w rodzinie ze strony ojca. Nie jest też wykluczone, że sama, nawet nieświadomie, podkreślała ten rys urody - zawsze z empatią utożsamiała się z najbardziej uciśnioną społecznością rodzinnego kraju.

Gdyby życie rządziło się tylko rozumem, rodzice Marthy Argerich nie powinni byli się nigdy spotkać, tak bardzo się różnili. Juanita i Juan Manuel, liderzy dwóch zwalczających się ugrupowań politycznych na uniwersytecie, zaczęli od wojny i od tej pory nie przestali się spierać. Ona była socjalistką, a on liberałem. Ją można by już wtedy nazwać feministką, on przejawiał temperament prawdziwego macho.

Pewnego dnia toczyli ostrą publiczną debatę i tego samego wieczoru Argerich poprosił Juanitę o rękę. Zapewne jedyny raz w ich życiu powiedzieli sobie wtedy "tak". Ślub odbył się 23 listopada 1939 roku. Ona miała dziewiętnaście lat, on trzydzieści. Zamieszkali przy alei Colonel Diaz, w barrio Palermo, eleganckiej dzielnicy klasy średniej w północno-wschodniej części Buenos Aires. W Palermo, gdzie życie

toczy się bardzo przyjemnie, jest wiele wspaniałych parków zaprojektowanych przez Francuza Charles'a Thaysa

oraz pełne uroku ulice z niskimi domkami w najróżniejszych barwach i stylach.

Juan Manuel Argerich nie miał łatwego charakteru. Z tego powodu zwano go "Tyrano". Pewnie też dlatego, że nosił

14

to samo imię, co Juan Manuel de Rosas, argentyński caudillo

z XIX wieku, który obwołał się "tyranem", a potem został

wypędzony z kraju. Ojciec Marthy zarabiał na życie jako

profesor ekonomii, w wolnych chwilach był księgowym,

ale wolał bawić się z córką, niż chodzić do biura. Czasami zabierał ją tam ze sobą. Gdy któregoś dnia przełożony

upomniął go za to, nigdy więcej tam nie wrócił. Juan był

człowiekiem niezależnym, niezbyt obowiązkowym, za to

bardzo wesołym. Pisał wiersze, rysował, śpiewał, grał na

gitarze, filozofował... Ten trubadur pampasów czytał Dostojewskiego i Tołstoja z tak wielkim

przejęciem, że mówił o nich, jakby znał ich osobiście. Obdarzony wielką

wyobraźnią, zawsze miał na podorędziu jakąś niezwykłą

historię, z wielką swadą mieszał rzeczywistość i fikcję, tak

że słuchacze już niczemu się nie dziwili. Z uwagi na gawędziarskie talenty zwano go "Pico de Oro"

(Złoty Dziób), chociaż w dzieciństwie się jąkał. Skłonność do żartów i urok

osobisty ułatwiały mu liczne miłosne podboje i w konsekwencji prowadziły do niekończących się

kłótni i dramatycznych scen małżeńskich. Te domowe awantury mogły

wpłynąć na późniejszy stosunek Marthy do mężczyzn.

Szukała raczej przyjaźni bez prawa wyłączności, nigdy nie

wierząc miłosnym przysięgom i wystrzegając się stałych związków.

Uwagę Juana Manuela pochłaniały tylko małe dzieci.

Kiedy podrosły, mniej go już interesowały. To on nauczył

córkę chodzić, on ją kapał. Martha wspomina, że budził ją

czasem w samym środku nocy, kiedy wracał na rauszu, by

snuć jakieś niezwykle historie, a równocześnie przyrządzać

sałatkę z pomidorów i cebuli, którą jedli potem z jednego

talerza.

Juanita była przeciwieństwem męża. Jego uważano za

uwodziciela, zdolnego, ale leniwego, ona uchodziła za tytana pracy, kobietę, która nie dba o to,

żeby się podobać, za to

jest obdarzona żelazną wolą. W pewnym momencie Juanita

miała równocześnie trzy różne zajęcia, podczas gdy jej mąż

żył z dnia na dzień. W dodatku co rano odprowadzała swoją siostrę Aidę do pracy pomimo jej

protestów i błagań, by

pozwoliła jej zostać w domu.

Juanita prawdopodobnie nie miała żadnego mężczyzny

prócz swojego męża. Nie rozumiała erotycznych podtekstów, seksualne aluzje czy żarty puszczała

mimo uszu. Rano, przed lustrem, czesała kosmyki włosów tylko z przodu,

nigdy z tyłu - co sprawiało, że wyglądała zarazem okropnie i śmiesznie. Bywała komiczna wbrew

woli. A także roztargniona - co mogło być echem dzieciństwa, kiedy czuła

się bardzo samotna.

Matka Marthy przyszła na świat, by "przenosić góry

i mierzyć się z oceanem". Była fanatyczną zwolenniczką

lewicy i w swoim poczuciu społecznej sprawiedliwości nie

godziła się na żadne kompromisy. Gdy ta ekstrawagancka

16

kobieta postanowiła komuś pomóc, jego problemy przestawały istnieć - kiedy na przykład ktoś potrzebował wizy, dzwoniła po sto razy, nie dając się zbić z tropu, i była gotowa podpalić konsulat, poruszyć całą ziemię. Kiedy zatrzasowano jej drzwi przed nosem, wchodziła oknem, pewna swoich racji, dotknięta do żywego, że ktoś stawia jej opór. Była tak zdecydowana i wojownicza, że zawsze dopięła swego. W końcu każdy, znużony jej niewyczerpanym zasobem energii, machał ręką i dawał jej to, czego

chciała. Juanita nie bała się nikogo i niczego. Nierówność społeczna była jej osobistym wrogiem, wszechobecny konformizm ulubionym obiektem ataków - nie zawahała się

wytoczyć procesu ojcu własnego męża, by zmusić go do uznania dziecka z nieprawego łoża.

Kariera córki stanie się dla niej wyzwaniem na miarę dwunastu prac Herkulesa, zdawała sobie bowiem sprawę, że wielki talent Marthy przy jej kruchej osobowości będzie wymagał wysiłków przez całe życie. Juanita, która dzięki własnym staraniom zdołała wyjść z biedy, miała dość

energii i woli, by obdzielić nimi dwudziestu ludzi. Córka przez całe życie przed nią uciekała, przyznając wszakże, że bez matki nigdy nie zdołałaby dojść tak daleko. Czy Wolfgang Amadeusz zostałby Mozartem, gdyby nie upór ojca?

W przypadku Juanity było to tym bardziej zaskakujące, że Leopold Mozart był wszakże muzykiem, a pani Argerich długo nie miała pojęcia o tajnikach tej sztuki. Ileż musiała wykazać siły charakteru, by czuwać i nadzorować zdumiewające postępy córki, nigdy nie wątpiąc w słuszność swoich działań!

Juana Heller, urodzona w żydowskiej rodzinie, która w dziewiętnastym wieku uciekła przed pogromami z Rosji do Argentyny, przyszła na świat, podobnie jak pisarz

Joseph Kessel, w Villa Clara, wiejskiej kolonii w prowincji Entre Rios. Mieszkały tam tysiące aszkenazyjskich Żydów, przed pewną śmiercią ocalonych przez barona Hirscha, miliardera z Monachium, który straciwszy jedynego syna w tragicznym wypadku, wziął na siebie rolę współczesnego Mojżesza. W wieku zaledwie jedenastu lat Juanita,

trzymając za rękę młodszą siostrę Aidę i brata Benjamina, miała opuścić rodzinny dom, by udać się do Buenos Aires.

Taki biblijny obraz przechowuje rodzinna legenda. Martha podaje jego uproszczoną wersję. W Villa Clara nie było żadnej szkoły średniej. A ponieważ Juanita była bardzo zdolną

uczennicą, rodzice zgodzili się na wyjazd do stolicy, gdzie mieszkała jej babcia, by dziewczynka mogła tam kontynuować naukę. Dopiero później dołączyli do niej brat i siostra.

Od dnia wyjazdu Juanita przestała mówić o swojej rodzinie. Prawdopodobnie dlatego, że rodzice nigdy naprawdę się nią nie zajmowali i zdawali się nie przejmować jej

losem. Nie przeszkadzało to Juanicie regularnie wysyłać pieniądze do Villa Clara - do chwili, gdy zdała sobie sprawę, że rodzice nie są tak biedni, jak sugerują. To skłoniło ją do definitywnego zerwania stosunków.

Juanita źle znosiła życie u babci Bronfman, gdyż ta traktowała ją jak służącą. Oprócz nauki w liceum, musiała pracować, by opłacić pokój. W domu mieszkała także kuzynka Juanity, znacznie lepiej traktowana, wręcz rozpieszczana przez babcie, przede wszystkim dlatego, że jej rodzice byli

18
bardziej zamożni. Różnice w takim podejściu głęboko upokarzały Juanitę. Martha, której, jak się wydaje, w dzieciństwie niczego nie brakowało, będzie miała zupełnie inny stosunek do pieniędzy niż matka. Nie będzie przywiązywała do nich większej wagi, otaczając się

ludźmi chętnie korzystającymi z jej hojności i zapewniając sobie środki do życia dzięki paru oddanym osobom, które z kolei będą ją chronić przed skutkami finansowej niefrasobliwości.

W wieku szesnastu lat Juanita opuściła domostwo nielubianej babki, by zamieszkać w pokoju na poddaszu, gdzie sprowadziła wkrótce swego brata i siostrę. Dawała lekcje stenografii uczniom, którzy musieli jej słuchać, chociaż byli starsi. W tym samym czasie, rok wcześniej, podjęła studia ekonomiczne. Nie cofając się przed żadnym wyzwaniem, przystąpiła do rządowego konkursu, którego laureat miał otrzymać intratne stanowisko sekretarza w kancelarii parlamentu. Juanita uzyskała najwyższą notę, ponieważ jednak uznano, że jest zbyt młoda - czy też może dlatego, że była kobietą - przyznano jej drugie miejsce i nie zyskała niczego. Ta kolejna niesprawiedliwość jeszcze bardziej

rozbudziła w niej uczucie buntu i złości. Dziwnym zbiegiem okoliczności szczęśliwym zwycięzcą okazał się wuj

pianistki Lyl Tiempo, przyszłej bliskiej przyjaciółki Marthy.

Za każdym razem, gdy Juanita spotka Lyl, będzie rzucała w jej stronę z niezmienną wściekłością: "Twój wuj ukradł mi posadę!".

Nigdy nie przełknie tego afrontu.

Na wydziale nauk ekonomicznych wśród stu chłopców studiowała tylko jedna dziewczyna - Juanita. Była nie

tylko najmłodsza na uniwersytecie, przewodniczyła też studenckiej partii socjalistycznej. Nigdy nie brakowało jej pomysłów. Na zakończenie roku zorganizowała na przykład wieczorek taneczny na pokładzie wycofanego ze służby okrętu niszczyciela. Kilka miesięcy po wybuchu drugiej wojny światowej miało to dość znaczącą wymowę.

Gdy Juanita i Juan Manuel Argerich wzięli ślub, zamieszkała u nich Aida, siostra Juanity.

Zajmowali niewielki

apartament w Palermo, potem przenieśli się do Belgrano, na ulicę Obligado 1915, do dzielnicy bardziej oddalonej od centrum miasta.

Opuszczając kolonię Villa Clara, Juanita zatarała wszelkie ślady swego żydowskiego pochodzenia.

Nawet kiedy

jej mąż, podczas jakiejś wyjątkowo ożywionej sprzeczki,

wyzywał ją od "Żydówek" przy szeroko otwartych oknach,

udawała, że nie rozumie. Gdy ją pytano o wyznanie rodziców, odpowiadała: protestantyzm. Ale w Buenos Aires,

w małej żydowskiej społeczności związanej ze światem

muzyki, nie mogło to nikogo zmylić. Mieszkający w tej samej dzielnicy pianista Alberto Neuman wspomina, że jego

matka doskonale wiedziała o pochodzeniu Juanity, która pod wieloma względami była istną karykaturą typowej żydowskiej matki. Wprawne ucho mogło też wychwycić parę słów w jidysz wtrąconych do rozmowy, chociaż pod swoim dachem zakazała używania języka przodków. Z dala od swej rodziny i od swojego klanu chciała zapewne uchronić się przed przejawami antysemityzmu, jakie w owym czasie często uwidaczniało się w Argentynie. Swe żydowskie korzenie Martha odkryła dopiero w wieku dorosłym.

20

- Przechrzciałaś się z przyczyn społecznych? - pytała.

- Być może - odparła matka, niechętnie powracając do tej dawno zapomnianej rodzinnej tajemnicy.

Drzewo genealogiczne Juanity nie wyrosło nad brzegiem płynącej spokojnie rzeki. Można tam znaleźć zarówno kilku prawdziwych szaleńców, jak i paru psychiatrów. Losy jej brata i siostry były tragiczne. Aida popełniła

samobójstwo, a Benjamin został zamknięty w zakładzie psychiatrycznym z powodu objawów ciężkich zaburzeń maniakalno-depresyjnych - był przekonany, że koleżanka z biura ma mu coś za złe, i zawsze przychodził do pracy z nożem w kieszeni... Bernardo, drugi brat, został neuropsychiatrą i do dziś żyje w Buenos Aires.

Ale jego córka także popełniła samobójstwo. Również Juanita wielokrotnie przebywała w szpitalach psychiatrycznych.

- Gdy ktoś z naszej rodziny sfiksuje, mówimy, że to gen Hellerów - stwierdza Annie Dutoit, najmłodsza córka Marthy. Kompozytor Robert Schumann cierpiał na tę samą rodzinną przypadłość. Być może to jeden z powodów, dla których jego muzyka jest Marcie tak bliska.

Dzieciństwo genialnych muzyków jest zawsze tajemnicze. Staramy się znaleźć to jedno jedyne

decydujące wydarzenie i rozpoznać sprzyjające okoliczności, które umożliwiły narodziny cudu. Środowisko, w którym wzrasta Martha, jest raczej mieszczańskie, ale nietypowe. Jej

rodzice należą do klasy średniej. Matka jest melomanką i dość dobrze zna się na operze. Wśród płyt z muzyką klasyczną stojących przy gramofonie widnieją Preludia Liszta, Zaproszenie do tańca Carla Marii von Webera, I Koncert

skrzypcowy Paganiniego... Płyty, które widuje się w domu każdej rodziny na poziomie. Ojciec śpiewa, gra na gitarze i opowiada córce wymyślone przez siebie czarodziejskie baśnie.

Martha to dziecko, które nie przysparza problemów. Jest krępa, przypomina małą squaw z kędzierzawymi włosami

Afrykanki, zmysłowymi ustami i zręcznymi dłońmi. Wyraża się poprawnie, lecz jej wymowa kłóci się z wyraźnie

21

artykułowaną, dobitną melodią języka hiszpańskiego. Mówi szybko, zmiekczejac, zacierając spółgłoski i mieszając samogłoski jak barwy akwareli. Jej spostrzeżenia są zawsze zabawne, nieoczekiwane i bardzo logiczne. Trzeba umieć

za nią nadążyć, gdyż umysł małej pracuje na pełnych obrotach, tak jak później będą pracować jej

palce.

"Tyrano" twierdzi, że jego córka jest geniuszem - wyczytał to w jej oczach. Ma własną metodę, by rozbudzić ten

naturalny dar: unosi moskitierę nad kołyską, a nad głową niemowlęcia porusza dłonią, jak jakąś monstrualną ośmiornicą, wydając przy tym złowieszcze okrzyki. Gdy kogoś

dziwi ten rytuał, odpowiada z tajemniczą miną:

- Rozbudzam jej wrażliwość.

Dziewczynka zaś w wielkim skupieniu obserwuje to, co się wokół niej dzieje, nie zdradzając żadnych objawów lęku, co zdaje się potwierdzać słuszność jego metody.

Ponieważ Juanita pracuje bez wytchnienia, by utrzymać rodzinę, jej siostra Aida zajmuje się Marthą, gdy ojca nie ma w domu. Imię etiopskiej niewolnicy przesądziło o losie Aidy: śpi w maleńkiej izdebce przylegającej do kuchni.

Poza godzinami pracy jej dzień wypełnia przyrządzanie
22

posiłków, sprzątanie, pranie, prasowanie... A kiedy Juanita ma ochotę na kawę, też woła siostrę.

Martha rozwija się prawidłowo. Jest wesołym, uczuciowym, bardzo bystrym dzieckiem.

W 1944 roku rodzice umieszczają ją w przedszkolu, gdzie stosuje się metody nowoczesnej pedagogiki. Prowadzi je niejaka Josephine du Renard, miłośniczka sztuki

i entuzjastka rozpraw o edukacji filozofa Alaina. W porze
23

leżakowania dama ta zasiada do pianina i gra kołysanki.

W Marcie zadziwia ją wszystko, od krótkich włosów po zdecydowany charakter. Inne małe dziewczynki mają kokardy we włosach, krzyczą, gdy coś je przestraszy, płaczą,

kiedy upadną. Ale nie Martha. Nie ma, co prawda, w sobie

nic z chłopca, lecz zachowuje się tak, jakby rodzice zapomnieli jej wpoić, że dziewczynka powinna być słaba i bezbronna. Jeden z kolegów, zadziwiony jej siłą, stale wystawia ją na próbę, by poznać jej sekret.

- Nie uda ci się wejść na stół - mówi drwiącym tonem.

W wieku dwóch lat i ośmiu miesięcy Martha już jest przeczulona. Bez wahania wdrapuje się więc na przeszkodę, by dowieść chłopcu, jak bardzo się myli. On jednak nie

zamierza uznać swego błędu, bez przerwy rzuca jej nowe

wyzwania: przemierzyć cały dziedziniec tylko na jednej

nodze, ściągnąć z wysokiej półki butelkę atramentu, przeczołgać się przez całą długość ławki.

Zamiast zignorować

upokarzające zaczepki, Martha robi wszystko, by zbić z tropu natręta. Trzeba przyznać, że chłopak ma wyobraźnię,

każdego dnia wymyśla kolejne zadania.

24

Któregoś dnia prowokuje:

- Nie zagrasz na pianinie!

Mała Martha wstaje i idzie do sypialni, gdzie stoi instrument. Podnosi wieko i jednym palcem, bez trudu, odnajduje melodię kołysanki, którą słyszy codziennie po obiedzie.

Prowokowana przez niestrudzonego dręczyciela ośmiela

się, wystukuje kolejne melodie i w końcu przyciąga uwagę panny du Renard, która pojawia się w otwartych drzwiach i stoi jak zaklęta.

- Kto cię tego nauczył?

- Nikt - odpowiada uradowane dziecko.

- Proszę, graj dalej.

Dziewczynka spełnia polecenie bez śladu zmieszania.

Ani jednego fałszu, załamania rytmu, najmniejszego wahania. Wychowawczynie nigdy jeszcze nie spotkała ponadprzeciętnie uzdolnionego dziecka, ale ma na tyle doświadczenia, by uświadomić sobie, z kim ma do czynienia. Mała

Argerich zawsze wydawała jej się wyjątkowo żywa, lecz teraz to coś zupełnie innego.

Kiedy Papitito oraz Mamitita dowiadują się o tym, nowina bynajmniej ich nie oszołomia. Juan Manuel kupuje córce

dziecięce pianino, zabawkę, na której można zagrać półtorej oktawy. Martha, urażona tym brakiem szacunku, mimo

iż dała oczywisty dowód swoich możliwości, rzuca marną imitację na podłogę, domagając się prawdziwego pianina, takiego, jakie ma pani wychowawczynie. Ojciec rozumie ten bunt. Kilka tygodni później w domu pojawia się znacznie większy instrument. Na prawdziwe pianino trzeba będzie zaczekać jeszcze parę miesięcy. Na razie mieszkanie jest

zbyt małe, poza tym trzeba oszczędzać. Juanita, która zawsze kochała muzykę, choć nigdy nie miała czasu, by nauczyć się grać, też próbuje swoich sił. Ale "mały Mozart" okupuje instrument przez cały dzień.

Pianino staje obok łóżka Marthy. Jej dłoń drwi sobie

z wszelkich trudności, a ucho odgaduje wszystko. "Tyrano" nie dziwi się niczemu. Nigdy nie wątpił w to, że córka

jest obdarzona geniuszem. Teraz może się tylko cieszyć,

25

że to geniusz muzyczny. Gdyby mógł decydować, pozwoliliby zapewne rozwijać się temu talentowi w sposób

naturalny, lecz Juanita jest innego zdania i niezwłocznie

zaczyna szukać dla córki nauczyciela. Ktoś poleca jej Ernestę Kussroff, pianistkę przybyłą z Katalonii, założycielkę

szkoły dla wybitnie uzdolnionych dzieci z Buenos Aires, osobę, o której dziś można by powiedzieć "medialna". Ma bowiem zwyczaj objaśniać swe metody podczas wielkich konferencji z udziałem publiczności, czego zazdroszą jej koledzy.

Martha nie wspomina zbyt dobrze pierwszych lat nauki.

Pani Kussroff kazała uczniom grać ze słuchu, bez partytury.

"Uczyłam się u niej dwa lata. Budziła we mnie paniczny

lęk. Nie mogłam mówić, ciekło mi z nosa i nie śmiałam go wytrzeć", wspomina.

Metoda pomysłowej nauczycielki polegała na tym, by

opowiadać dzieciom historie o zwierzętach i poprzez zabawę uczyć je solfeżu, nigdy nie

zniechęcając uczniów nudnymi regułami. Gdy dochodziło do publicznych przesłuchań,

odwoływała się do tej samej zasady, przekonując cudowne dzieci, że chodzi o zabawę, a nie uciążliwy egzamin,

26

w którym będą oceniane przez bezlitosnych sędziów. Ale jej proste bajki o zwierzętach nie robiły żadnego wrażenia na Marcie, przywykłej słuchać znacznie bardziej wyrafinowanych historii opowiadanych przez ojca. Dlatego w trakcie przedstawienia odbywającego się na zakończenie roku, Martha, obojętna na los kózki, którą za pomocą magicznych melodii miała "ocalić przed wilkiem", biegła po scenie, nie chcąc usiąść do pianina. Trzeba było siłą doprowadzić ją do instrumentu i posadzić na stołku. Nim zaczęła grać Walca op. 64 nr 1 Chopina, zwanego "minutowym", oraz Sonatę "facile" KV 545 Mozarta, Martha odprawiła dziwny milczący rytuał. Pani Kussroff zalecała uczniom, by tuż przed zagranieniem utworu wykonali dla rozluźnienia stawów falujący ruch ramionami, który, jak twierdziła, miał "pomóc małemu delfinkowi odszukać swoją mamę". Było to dość przyjemne dla oka kołysanie, mające też tę zaletę, że czarowało publiczność jak tajemnicza formuła poprzedzająca wykonanie jakiejś magicznej sztuczki. Rytuał bardzo podobał się Marcie. Do tego stopnia, że urzeczona wdzięcznymi liniami kreślonymi w powietrzu przez dłonie i tańcem cieni powstającym w świetle reflektorów powtarzała teraz do znudzenia tę choreografię, co w końcu wywołało śmiechy na widowni. Dziś przypuszcza, że chciała opóźnić chwilę, w której zacznie grać. Co ciekawe, Martha wcześniej poznała, co to trema. Małe dzieci na ogół nie są jeszcze świadome presji, jaką się na nie wywiera. Martha była. Bardzo nie lubiła, gdy w czasie gry wpatrywano się w nią jak w jakieś osobliwe zwierzę, podczas gdy grała, a więc robiła coś prostego i naturalnego.

Być może czuła, że ludzie lubią ją nie tyle dla niej samej, ile głównie za to, co potrafi. Dzieciaki z dzielnicy zaczęły krzywo na nią patrzeć z powodu jej fenomenalnej zdolności przyciągania uwagi, a także za sprawą krótkich włosów, które upodobały ją do Beethovena. Ojciec stale robił Marcie zdjęcia, na odwrocie umieszczał zawsze jakieś komentarze, z czułością opisując uwiecznioną scenę, cytując zabawne powiedzonka dziewczynki czy

27

dodając krótką, wymyśloną przez siebie historyjkę. Kiedy zaczynała naukę gry na pianinie, skreślił na kilku zdjęciach wykonanych w ogrodzie botanicznym w Palermo: "Nasza Marthita tak bardzo się zmieniła... Była taka wesoła... a teraz się dąsa, prawdziwy dzikus...". Czytając to dziś, sama już nie wie, czy ta poważna mina była reakcją obronną na presję otoczenia, czy raczej przejawem silnej woli: "Rodzice, nauczyciele wiele się po mnie spodziewali, ale sądzę, że przede wszystkim to ja miałam wobec siebie zbyt wielkie wymagania".

12 kwietnia 1945 roku Juanita wydała na świat chłopca.

Otrzymał imię Juan Manuel, jak ojciec, lecz wszyscy będą go nazywali Kacyk, co jest rozpowszechnionym w Argentynie określeniem indiańskiego wodza.

Trzy dni po jego

urodzinach Juanita wróciła do pracy. Martha przyjęła narodziny brata niemal jak błogosławieństwo. "To pierwsza

osoba, którą naprawdę kochałam w moim życiu".

Na nieszczęście dla nowego potomka talent siostry już znacznie się rozwinął. Za każdym razem, gdy chciał się z nią bawić, słyszał znany refren:

- Pozwól siostrze ćwiczyć na pianinie.

28

Kiedy Kacyk miał sześć lat, umieszczono go u dziadków, by nie przeszkadzał w domu małej artystce. To prawdziwy cios dla chłopca, który rozpacział, że musi się rozstać z uwielbianą ciotką Aidą. Dla Marthy zaś powód, by

żyć z poczuciem winy: pianino izoluje nie tylko ją, ale i oddziela od siebie członków rodziny.

W wieku siedmiu lat Kacyk również przejawiał chęć, by

rozwinąć muzyczny talent. Skoro Martha jest taka uzdolniona, dlaczego z nim miałyby być inaczej?

Czyż nie ma

prawa cieszyć się zainteresowaniem innych jak siostra?

Ćwiczył więc z zapalem Sonatę "facile" Mozarta i któregoś

dnia zaprezentował ją siostrze. Grał niepewnie, z mozolem, ale policzki rumieniły mu się z dumy.

W odpowiedzi

Martha stanęła tylko tyłem do klawiatury i w tej pozycji

wykonała melodię bez jednego fałszu. Upokorzony Kacyk

nigdy w życiu nie dotknął już pianina.

W 1946 roku Martha rozpoczęła naukę u nowego profesora, wyjątkowej osoby, która w znacznej mierze rozbudziła pianistyczną gorączkę, jaka w tym czasie opanowała całą Argentynę: u Vincenza Scaramuzzy.

29

Gdy pyta się byłych uczniów o tę legendę fortepianu, w ich

oczach pojawia się błysk szacunku pomieszanego z obawą.

Vincenzo Scaramuzza był genialnym pedagogiem i prawdziwym despota. "Moja matka widziała, jak wymierzył

dwadzieścia kijów jakiemuś chłopcu", opowiada pianista

Bruno Leonardo Gelber, który musiał znosić humory profesora do chwili ukończenia siedemnastu lat. W owych czasach nauczyciele nie trafiali do aresztu za spoliczkowanie ucznia.

Martha Argerich, która naukę u Scaramuzzy rozpoczęła

w wieku pięciu i pół lat, a zakończyła, mając jedenaście,

przywołuje jedno ze sławetnych stwierdzeń profesora:

"Uczniowie są jak szpady. Jedne się łamią, gdy tylko je zegniesz, inne się wykrzywiają, by potem odzyskać swój pierwotny kształt". Twierdził, że woli przedstawicieli tej pierwszej kategorii. Jednak

Martha, która schlebiała sobie, że

należy do drugiej, zawsze traktowała to jako komplement.

Scaramuzza, wielki pianista, urodził się w 1885 roku

w Crotone, miejscowości leżącej w "obcasie włoskiego

buta". Najmłodszy z czwórki braci uczył się gry na pianinie od ojca, potem trafił do

konserwatorium San PiEtro

a Maella w Neapolu. Miasto kastratów, belcanta, Porpory

i Pergolesiego, Neapol był także ważnym ośrodkiem gry

na fortepianie. Paolo Denza (profesor Alda Ciccoliniego)

był uczniem Ferruccia Busoniego, owego giganta muzyki, zdolnego podczas dziewięciu koncertów zagrać całego

Liszt! Sigismund Thalberg*, wielki rywal Liszta w Paryżu, również osiedlił się w Neapolu, gdzie założył szkołę i opracował wysoce cenioną Hart du chant appliqueau piano (Sztuka śpiewu adaptowana na fortepian).

Scaramuzza rozpoczął karierę wirtuoza w wieku dwudziestu jeden lat, dając koncerty w Palermo, Rzymie, Florencji, Parmie i Genui. Nie był jednak w stanie zapanować nad tremą, toteż przystąpił do konkursu na stanowisko profesora konserwatorium. Spotkało go wielkie rozczarowanie, zajął drugie miejsce za Giovannim Sgambatim, autorem słynnej Skargi Orfeusza na motywach Glucka, utworu najchętniej granego na bis przez wielu pianistów. Scaramuzza, kategorycznie odmawiając objęcia posady asystenta, w 1907 roku wsiadł na statek płynący do Buenos Aires.

* Najbardziej znanym uczniem Thalberga był Beniamino Cesi, który najpierw, na wyraźne życzenie Antoniego Rubinsteina, twórcy wielkiej rosyjskiej szkoły fortepianu, nauczał w konserwatorium w Sankt Petersburgu. Dotknięty paralizem, wrócił do Neapolu, gdzie miał trzech znanych uczniów: Aleksandra Longa (który sklasyfikował sonaty Scarlatti), Giuseppe Martucciego (kompozytora, którego podziwiał Toscanini, i dyrygenta dzieł Wagnera, między innymi włoskiej premiery Tristana i Izoldy) oraz Rossomondiego. Kiedy Vincenzo Scaramuzza był uczniem konserwatorium w Neapolu, Martucci był tam dyrektorem, a Longo i Rossomondi profesorami. (Jeśli nie oznaczono inaczej, przypisy pochodzą od autora).

Nie rezygnując z występów na scenie, zaczął udzielać lekcji, i wkrótce stało się to jego prawdziwą pasją. W roku 1912, po wielu latach spędzonych na naukowej refleksji nad muzyczną wirtuozerią oraz badaniach anatomicznych, otworzył w Buenos Aires Konserwatorium Scaramuzzy. W ciągu pół wieku wykształcił cztery pokolenia pianistów, w tym czterdziestu znanych koncertujących solistów. Jeden z nich, Enrique Barenboim, przekazał tę sztukę swojemu synowi Danielowi Barenboimowi: "Myślę, że był to styl zalecający możliwie największą naturalność przy fortepianie

- nie siada się zbyt nisko ani zbyt wysoko - styl, który doskonale łączył sferę mentalną i fizyczną. Martha jest tego najświetniejszym przykładem".

Vincenzo Scaramuzza nie przyjmował do swojej klasy żadnych cudownych dzieci. Siostra profesora, Antonietta, oswajała z jego metodą uczniów, dopóki nie ukończyli

dwunastu lat. Wówczas dopiero przejmował ich mistrz.

Martha Argerich i Bruno Leonardo Gelber stanowili wyjątek, ponieważ Scaramuzza przyjął ich do swej szkoły, gdy

mieli po pięć lat. Ich lekcje następowały bezpośrednio po

sobie. Kiedy się mijali, ten, kto pierwszy wychodził z zajęć,

sugerował drugiemu mimiką, czy Scaramuzza jest w dobrym, czy też w złym humorze. A potrafił być przewrotny.

Gdy Gelber skarżył się na jakąś techniczną trudność, odpowiadał:

- Ach tak! Martha zagrała mi to bez problemu.

Za to przed Martha wpadał w zachwyty:

- Masz dobrą technikę, ale Gelber, ten ma serce do grania.

Lub:

- Drepczesz w miejscu. Bruno jest już dwadzieścia kilometrów dalej.

Martha Argerich chodziła do szkoły Scaramuzzy przy ulicy Lavalle, w samym centrum Buenos Aires, dwa lub trzy razy w tygodniu. Na korytarzu od rana do wieczora pełno było cierpliwie czekających uczniów. Kiedy pojawiał

32

się mistrz, rozmowy cichły i wszyscy natychmiast zrywali się z miejsc. Juanita zawsze towarzyszyła córce. Starannym piórem notowała każde słowo profesora w zeszytcie. Scaramuzza bardzo ją szanował. Któregoś dnia powiedział:

- Pani Argerich, mogłaby pani zostać moją asystentką.

Juanitę bawiło, że sama nosi to samo nazwisko, co węgierski pianista Stephen Heller, przyjaciel Liszta i Chopina,

autor wspaniałych etiud fortepianowych. Choć wcześniej

zupełnie nie знаła się na muzyce, dzięki silnej woli i inteligencji stała się wkrótce prawdziwą melomanką. Zapewne

gdyby jej syn był fizykiem, pomagałaby Einsteinowi zmagać się z teorią względności. W jednym z jej cennych zeszytów Scaramuzza skreślił następującą dedykację: "Mojej inteligentnej współpracownicy", co było oznaką najwyższego uznania.

Lektura dokumentów Juanity pozwala zapoznać się

z długą listą utworów, jakie Martha ćwiczyła w ciągu jednego roku. Jak na tak małe dziecko, nie tylko poziom był

wyjątkowo wysoki, ale ich liczba znacznie przekraczała to,

czego zwykle można nauczyć się w konserwatorium. Oto

zaledwie część repertuaru, na którym skupiały się lekcje

w roku 1950 (Martha miała wtedy dziewięć lat): XVIII Sonata Es-dur Beethovena (wszystkie części po kolei), Preludium Bacha, Fontanny Willi d'Este oraz Przy źródle, miniatury

fortepianowe z Lat pielgrzymstwa Liszta, VII Sonata D-dur

Beethovena, Gigue Bacha, Sceny dziecięce Schumanna,

Impromptu Schuberta, Mazurek op. 17 nr 4 Chopina, jedna z Suit angielskich Bacha, Koncert d-moll KV 466 Mozarta

(podczas wielu lekcji ćwiczy tylko jeden takt Beethovena). W następnym roku będzie to Sonata "Waldsteinowska"

33

Beethovena, jedna z Suit francuskich Bacha, etiudy Chopina... Scaramuzza nigdy nie dawał

uczniom czysto technicznych ćwiczeń. Uważał, że w dziełach klasycznych można

znaleźć wystarczającą liczbę gam, arpeggiów i najróżniejszych trudności. W sonacie Mozarta czy etiudzie Chopina

te elementy wirtuozerii nigdy nie są wyjęte z kontekstu.

Ćwiczenia zaś mechaniczne mogą wyjąłować technikę, a ich

powtarzanie wprawdzie przynosi efekty, lecz może też prowadzić do utraty muzykalności. Zdaniem Scaramuzzy byle

gama musi być pełna wyrazu, a jest tak tylko wówczas, gdy

znajduje się w dziele Beethovena, nie zaś w zestawie ćwiczeń proponowanych przez Czernego czy Hanona*.

Nauczanie Scaramuzzy opierało się na doskonałej znajomości fortepianu i równie dobrej znajomości ciała ludzkiego-

Carl Czerny (1791-1857) był austriackim pianistą, kompozytorem

i pedagogiem. Ten uczeń Beethovena udzielał lekcji Lisztowi. Jego obszerne książki zawierające etiudy i ćwiczenia zyskały sławę,

podczas gdy osiemset sześćdziesiąt jeden dzieł muzycznych poszło

w zapomnienie. Charles-Louis Hanon (1829-1900) był francuskim

pianistą i pedagogiem. To najbardziej znany po Czernym kompozytor wprawek fortepianowych. Jego "Pianista wirtuoz" był przez całe stulecie prawdziwą biblią wszystkich konserwatoriów.

34

go. By uświadomić coś uczniom, nie wahał się kreślić przekrojów anatomicznych. Pokazywał, że nutę gra się w trzech

etapach: rozluźnienie mięśni w chwili nacisku opuszką palca, odbicie w wyniku działania mięśni zginaczy i stan spoczynku w zawieszeniu. W ten sposób żadna część energii nie idzie na marne. W swojej rozprawie na temat

techniki pianistycznej Maria Rosa Oubiña de Castro (alias Cucucha), uczennica Scaramuzzy, wymienia elementy, które decydują o jakości techniki: dozowanie nacisku, rozwijanie wrażliwości opuszków palców, trajektoria uderzenia i równa siła palców. Scaramuzza wykazywał, że naturalny ciężar ramienia i siła przegubu to dwa przeciwstawne wektory, które spotykają się w określonym punkcie pośrodku

przedramienia. Ręka, przedramię i ramię muszą tworzyć "S", by uzyskać szybkość palców godną klawesynistów, oraz "C", by oddać całe cantabile melodii lirycznej.

- Wyobraź sobie, że jesteś ośmiornicą, masz macki, a na ich końcach przyssawki - powtarzał.

Stary profesor ćwiczył artykulację wszystkich palców, ich giętkość, nakazywał unikać niepotrzebnych gestów.

Długo rozmyślał i w końcu znalazł sposób na pokonanie

każdej przeszkody, i to w dowolnym tempie. Przeświadczony, że natężenie dźwięku zależy od szybkości uderzenia, uzyskiwał zdumiewającą dynamikę brzmienia. Doskonała znajomość anatomii ramienia i barku pozwalała

mu postawić pewną diagnozę, gdy tylko pojawiał się jakiś problem techniczny. Dłonie Marthy Argerich biegnące po klawiaturze są idealną ilustracją symultanicznego napinania i rozluźniania palców, precyzji i szybkości artykulacji,

tych kamieni węgielnych techniki pianistycznej. Zresztą, kiedy nie słyszała, szanowny profesor mawiał, że ma ona dłoń "stworzoną do fortepianu".

Scaramuzza słyszał z tego, że z lekcji na lekcję potrafił sam sobie przeczytać. Nie było to roztargnienie, lekkomyślność ani brak pewności siebie, lecz jeden z głównych elementów jego pedagogicznego geniuszu.

Któregoś dnia poprosił

ucznia, by przez tydzień ćwiczył rodzaj staccata, szybko muskał palcami klawiaturę i zaraz odrywał palce, jakby chciał

tylko odkurzyć klawisze. Na następnej lekcji wykrzyknął:

- Przecież nie kazałem ci czyścić fortepianu! Cretino!

Biedny chłopak był załamany.

- Jak się jest kretynem, nie należy do mnie przychodzić! - wrzeszczał, tracąc panowanie nad sobą.

Dawał upust wściekłości zwłaszcza wtedy, gdy miał atak

astmy, co bardzo wpływało na jego nastrój, choć nie było do końca wiadomo, czy są to ataki prawdziwe, czy też

udawane. Gdy w powietrzu unosiła się woń stosowanych przez niego inhalacji, należało spodziewać się najgorszego.

Jeszcze bardziej nieprzyjemny stał się po śmierci córki. Kiedy podnosił głos na Marthę, Juanita, chociaż nie należała

do wrażliwych kobiet, zalewała się łzami. Młoda wirtuozka była jednak niewzruszona i nigdy nie zapłakała, znajdując na to znakomity sposób: z całych sił skupiała uwagę na brodawce na czubku jego nosa. Bez względu na to, w jakim był nastroju, Scaramuzza stosował technikę zaprzeczeń, aby w ten sposób wytrącić ucznia z równowagi i sprawić, by stale poszerzał swoją wiedzę. Jednego dnia trzeba było zagrać dany pasaż z uniesionymi wysoko przegubami, a już nazajutrz dokładnie odwrotnie. Kiedy ktoś wykonywał utwór w sposób, który profesor nazywał dosłownym, nie próbując przeniknąć istoty dzieła, wpadał w szal.

"Myślę, że chciał, by uczniowie sami uświadomili sobie wszystkie możliwości i je wypróbowali tak, żeby podjąć właściwą decyzję w chwili, gdy zaczną grać, nie wcześniej

36

- sugeruje Martha. - Kazał poszukiwać, ale on też szukał.

Wydaje mi się, że właśnie tak postępuje dobry nauczyciel".

Pewnego dnia Scaramuzza uznał, że Martha nie może więcej przychodzić do jego szkoły. Powód wydalenia: zapomniała powiedzieć mu "dzień dobry" i nie chciała przeprosić. Jej ojciec poszedł do profesora, by dowiedzieć się, co się właściwie stało. Stary Włoch zawołał zdesperowany:

- Bierze ode mnie wszystko, wyciska ostatnie soki...
i nic nie daje w zamian!

Juan Manuel Argerich, zdumiony, próbował uspokoić
wzburzonego nauczyciela:

Możliwe, ale to tylko dziecko.

Scaramuzza wyrzucił z siebie gwałtownie, z oczyma nabiegłymi krwią:

- Wcale nie! Ona ma dziewięć lat, ale jej dusza czterdzieści.

Martha była zmuszona wyrazić szczerze ubolewanie i zobowiązać się, że będzie odtąd przed każdą lekcją podawać

profesorowi dłoń. Rzecz jasna, próbowała najróżniejszych
wybiegów, by się wymigać od tego przykrego obowiązku.

Podczas uroczystości na zakończenie roku w szkole Scaramuzzy sprytna dziewczynka przez cały wieczór chodziła

za nim w bezpiecznej odległości, by ani razu nie spojrzeć
mu w oczy.

Ponieważ jej profesor nie umiał rozmawiać z dziećmi,

Martha brała też po kryjomu lekcje u Carmen Scalcione -

uczennicy i muzy profesora, którą ten był dosłownie opętany. Kiedyś po recitalu, jaki dała w jednej
z nadmorskich

miejsowości, Carmen czuła się niepokieszona, ponieważ
grając etiudę Chopina, nagle zapomniała dalszego ciągu

37

utworu. Ubolewała nad tym w liście do swojego mistrza,
a ten, jak mógł, starał się ją pocieszyć. Pisał, że pewnym
godnym zaufania osobom podobało się jej wykonanie,
i zapewniał, że ten incydent nie ma żadnego znaczenia,
że nawet wielkiemu artyście zdarzają się chwile słabości.
Dodawał żartobliwie, że być może jakieś emocjonujące
spotkanie na plaży na chwilę oddaliło ją od Chopina. I że
zamiast się uzalać, powinna pomyśleć o tym, by wdychać
jak najwięcej jodu z myślą o następnych koncertach.

Jeśli wziąć w nawias tę oczywistą oznakę uczucia, Scaramuzza bywał wobec Carmen zwykle bezlitosny. Kiedyś,

podczas pracy w ogrodzie, dziewczyna zraniła się w mały palec u prawej dłoni, chciała jednak zagrać profesorowi etiudy Chopina, nad którymi pracowała do utraty tchu.

Już w trakcie pierwszej etiudy palec znów zaczął krwawić.

Spojrzała na Scaramuzzę zmieszana, lecz on, nie podnosząc wzroku, cichym, prawie niesłyszalnym głosem kazał jej kontynuować. Pod koniec klawiatura była cała we krwi.

Martha przypomina też sobie szczególnie uciążliwe lekcje, podczas których musiała w nieskończoność powtarzać

ten sam pasaż:

38

- Jeszcze raz.

- Jestem zmęczona.

- Proszę zacząć od nowa.

- Zaraz umrę...

- Umieraj!

Wszystko w Scaramuzzie było teatralne, stale balansował na granicy ataku wściekłości. Czy jednak mogło być

inaczej w powojennej Argentynie, która oszalała na punkcie fortepianu? Siłę tej pasji - i związane z nią wyrzeczenia

- można porównać tylko z Italią kastratów, Rosją carskich baletów czy Chinami z noweli Su Tonga Zawieście czerwone

latarnie. Spośród niezliczonych anegdot o pianistycznym szaleństwie złotego wieku w Buenos Aires można przywołać choćby tylko osobliwy los Fausta Zadry. Na podstawie

ruchu gwiazd obliczył on datę swej śmierci. Wyznaczonego dnia faktycznie wyzionął ducha podczas koncertu, grając Nokturn op. 27 nr 2 Chopina, w samym środku trylu.

Niewielu uczniów osiągało wyznaczony cel. Nawet Carmen Scalcione, ulubienica profesora, po krótkiej karierze

solistki, zajęła się nauczaniem. Być może, odsłaniając przed nią swoje tajemnice, Scaramuzza przekazał jej też swoją treść.

- Nie jesteś gotowy, nie dasz sobie rady - mówił czasem uczniowi w przeddzień publicznego występu.

Argentyński pianista Antonio de Raco, który również

przeszedł przez jego szkołę, przez całe życie zmagał się

z panicznym strachem na scenie. Człowiek, którego nazywano "argentyńskim Claudiem Arrau", czasem owładnięty lękiem, rezygnował z koncertu w antrakcie. Ale publiczność, która go

uwielbiała, nigdy nie miała mu tego za

złe. "To bliźny po Scaramuzzie", twierdzili jego aficionados.

Martha przypomina sobie, że kiedyś profesor wpisał na

jej partyturze sto nowych wskazówek na dwa dni przed

występem. Było to tak irracjonalne, że grając, Martha nie

wzięła ich pod uwagę. Po koncercie bała się jego reakcji,

ale usłyszała, że postąpiła słusznie. Talleyrand twierdził, że

królewskie rozkazy można podzielić na dwie kategorie: te,

39

które należy bezwzględnie wykonać, by nie narazić się na

karę, oraz te, mniej liczne, których pod żadnym pozorem

nie należy słuchać, żeby nie zawieść władcy.

Dla Scaramuzzy, Włocha z pochodzenia, melodyjność gry na fortepianie była najważniejsza. Ale zdaniem argentyńskiego pianisty Alberta Neumana, ucznia Michelangelego, "jego szkole brakowało legato". Scaramuzza, który szalał na punkcie czystości dźwięku i giętkości palców, wymagał przede wszystkim maksymalnej wyrazistości każdej nuty.

Kiedy dźwięk stawał się zbyt ulotny, mówił:

-To tak, jakby spodnie chodziły same po pokoju.

Martha Argerich zawsze miała świadomość, iż jej mrukowaty profesor to osoba niezwykła i że miała szczęście,

ucząc się w jego szkole, choć nigdy nie podzielała pasji mistrza do belcanta. Lubiła rytm, polifonię: "Przeszkadzało

mi, gdy wyczuwałam gdzieś zbyt ni sentymentalizm".

Mimo młodego wieku Martha miała już wyrobiony gust muzyczny, który w przyszłości niewiele się zmieni. Mając siedem lat, pisała na partyturach: "Bach, ojciec muzyki.

Beethoven, bóg muzyki". Do dziś nie zmieniłaby tych zdań na jotę.

W domu poświęcała godzinę dziennie na grę na pianinie. Matka jej pilnowała.

- Ćwicz, Martho! - powtarzała w kółko.

Poza poszukiwaniem barwy, frazy, konstrukcji polifonicznej, solista musi też ćwiczyć bardzo nudne, mechaniczne wprawki, by oswoić się z dziełem: każda dłoń oddzielnie, dłonie razem, z partyturą, bez partytury, powoli,

40

szybko... Martha miała zwyczaj czytać książkę i równocześnie przebiegać palcami po klawiaturze.

Czasem lektura tak

ją pochłaniała, że dłonie przestawały wydawać jakiegokolwiek dźwięki. Wtedy matka wołała z salonu:

- Co robisz, Marthita?!

I znów rozlegały się sekwencje szesnastek. "Oszukiwałam. Dzieci często tak robią", żartuje Martha. By czytać podczas ćwiczeń, nie budząc podejrzeń rodziców, skrzypek Ruggiero Ricci grał pizzicata tylko palcami

lewej dłoni, by w prawej móc trzymać książkę. W ten sposób osiągnął szatańską wirtuozerię, wykonując wszystkie

dwadzieścia cztery kaprysy Paganiniego podczas jednego

koncertu. Kacyk wspomina, że jego siostra potrafiła grać

perfekcyjnie etiudy Chopina, czytając równocześnie Oscara Wilde'a czy Aleksandra Dumasa, a matka nawet nie zdawała sobie z tego sprawy.

Fortepian znaczył tak wiele dla Marthy, że prawie nie

miała okazji siedzieć w szkolnej ławce. Ojciec nauczył ją czytać i liczyć. Tylko parę miesięcy spędziła w angielskiej

szkole w Buenos Aires, ubrana w mundurek. Później już nie opuszczała domu. Tu pobierała lekcje francuskiego.

Oprócz rodziny i fortepianu miała niewielu przyjaciół.

Kilka zajęć poza domem, jak nauka pływania. Instruktor twierdził, że jest materiałem na mistrzynię. Nic dziwnego.

"Pianista to przede wszystkim solidna budowa", mawiał Cortot.

Jedną z największych uciech małej Marthy było chodzenie z Aidą do kina El Botanico. Ponieważ za każdym

razem ciotka zasypiała, Martha mogła czasem obejrzeć dwa

42

lub trzy filmy z rzędu. Zdarzało się wówczas, że z powodu gorąca zdejmowała w ciemnościach ubranie. Była jeszcze mała, gdy pewnego dnia, przechadzając się nago, poczuła pieszczotę swawolnego wiatru pod sukienką. Jej dłonie

prawdopodobnie przywołują wspomnienie tego cielesnego uniesienia, gdy wykonuje jakiś szczególnie zmysłowy

utwór, na przykład Maurice'a Ravela. "Jej gra jest mieszanką erotyzmu i mistycyzmu", napisał jeden z krytyków.

Kryzys mistyczny nastąpił w wieku dziesięciu lat, kiedy chciała przystąpić do Kościoła. Nie mając pojęcia o swych żydowskich korzeniach, Martha chciała zostać ochrzczona, by odpowiedzieć na nieodparty zew sacrum. Z największą żarliwością przygotowywała się do Sakramentu, lecz

wkrótce sztywne dogmaty katolicyzmu zaczęły ją irytować i nie chciała przystąpić do uroczystej Pierwszej Komunii.

Nadal chodziła do kościołów, ale nie podczas mszy. Duchową siłę Marthy Argerich w większym stopniu wyczuwa się

w jej grze niż w życiu. Wiara artystki zrodziła się najpierw dzięki książkom, które pobudziły jej wyobraźnię, jak na

przykład Quo vadis, powieść o życiu i męczeństwie pierwszych chrześcijan. Potem cierpienia czarnych niewolników

w powieści Chata wuja Toma oraz nieszczęścia Olivera Twista

w Dickensowskiej Anglii wpoily jej humanistyczne przekonania, które zmieszały się z religijnym duchem.

Gdy miała siedem lat, dała swój pierwszy prawdziwy koncert w Teatro San Martin: Koncert d-moll KV466 Mozarta, / Koncert C-dur Beethovena, a między nimi III Suita angielska g-moll Bacha. Na małej Marcie ciążyła wyjątkowa presja.

Rano uklękła w łazience i zagroziła sobie:

- Jeżeli zagrasz choć jedną fałszywą nutę, umrzesz na miejscu.

Ta groźba sprawiła, że poczuła się spokojniejsza. Lecz gdy

zbliżał się moment wyjścia na scenę, zaczęło jej ciec z nosa, palce zrobiły się lodowato zimne, zęby zaczęły szczełkać

jak kastaniety. Energicznie rozcierała ręce, nie mogąc ich

ogrzać, a nawet moczyła stopy w gorącej wodzie, gdy kolana zaczynały dygotać. Bliska łez, z zamglonym wzrokiem,

zaczęła dreptać w miejscu, by przyspieszyć krążenie krwi

i ukoić nerwy. Nogi odmawiały jej posłuszeństwa. Scaramuzza, który dyrygował orkiestrą, energicznie popchnął

ją na scenę. Dziewczynka odruchowo precyzyjnie się przez szeregi skrzypków, kierując się w stronę czekającego na nią

fortepianu. Nie słyszała gromkich oklasków publiczności,

a już po pierwszych akordach Koncertu Mozarta lęki nagle

się rozwiały i zaczęła myśleć tylko o muzyce. Jej najlepsza przyjaciółka Elenita (Martha lubiła dotykać jej złociste

włosy) siedziała w pierwszym rzędzie i podczas introdukcji

mówiła coś do niej, jakby były same. Martha słuchała jednym uchem znajomego głosu, który ją uspokajał. Jeszcze

dziś, na scenie, odczuwa potrzebę rozmowy z osobą, która przekłada strony partytury, lub z muzykami w przerwach

43

44

między kolejnymi częściami utworu. Pod koniec tutti dała znak Elenicie, by zamilkła, i zaczęła grać...

Koncert wywołał niebywały entuzjazm widowni. Kiedy ten sam Koncert d-moll Mozarta wykonała z orkiestrą pod batutą Alberta Castellanos na żywo w radiu El Mundo (miała dziewięć lat!), usłyszała z ust Vincenza Scaramuzzy najpiękniejszy komplement w swym życiu:

- Wczoraj byłem bardzo zmęczony, miałem samych kretynów na lekcjach. Potem w radiu usłyszałem twój d-moll. Byłem niemal szczęśliwy.

Zdaniem Marthy w tym "niemal" był cały Scaramuzza.

Matka prowadziła ją często na ulicę Talcahuano 1257, do Ernesta Rosenthala, zamożnego Żyda pochodzenia austriackiego, który w wolnych chwilach sam grywał na skrzypcach i co piątek po południu urządzał muzyczne recitale, przyjmując w swoim domu największych artystów

bawiących przejazdem w Buenos Aires: Arrau, Solomona, Rubinsteina... Gdy przychodziła kolej na Marthę, uciekała pod stół, żeby wymigać się od grania. Daniel Barenboim, niewiele od niej młodszy, musiał ją stamtąd wyciągać.

Odwrotnie niż Martha

ten wybitnie uzdolniony chłopiec,

który zostanie jednym z największych muzyków swych czasów, nie miał oporów przed publicznymi występami.

Oboje jego rodzice byli nauczycielami gry na fortepianie

i do domu przez cały dzień przychodzili uczniowie. Później Barenboim odkrył ze zdziwieniem, że są na świecie

ludzie, którzy nie grają na tym instrumencie. To właśnie

u Rosenthala Daniel Barenboim, w wieku siedmiu lat, poznał dyrygenta Sergiu Celibidache, który wyrzeze na niego

wielki wpływ. A także Igora Markiewicza, który słuchając,

jak Daniel gra muzykę kameralną, przepowiedział mu, że

zostanie dyrygentem. Życie Daniela bardzo różniło się od

życia Marthy. Chodził do żydowskiej szkoły, uprawiał sport

w żydowskim klubie i wzrastał w spokojnym domu. Muzyka była dla niego czymś zupełnie naturalnym i, by się

rozerwać, grał na cztery ręce z ojcem lub trio z przyjaciółmi

rodziny. A przede wszystkim uwielbiał grać na fortepianie przed publicznością. Mała Martha zaś, choć zakochana

w muzyce, odczuwała presję ze strony matki, która stale

jej nakazywała:

- Wracaj do fortepianu!

Na myśl o graniu przed publicznością Martha robiła się

bardzo nerwowa. Kiedyś, dwa dni przed koncertem, włożyła do butów mokrą bibułę, żeby zachorować i uwolnić

się od tej mordegi.

Gdy miała jedenaście lat, po raz pierwszy wystąpiła

w Teatro Colón, grając Koncert fortepianowy a-moll Schumanna, dzieło, które stanie się później jej muzyczną wizytówką. Dyrygent, zapewne zazdrosny o elektryzujący wpływ dziewczynki na widownię, powitał ją obcesowo:

- W tym koncercie jest pasaż, w którym wszyscy pianiści się myślą. Proszę tego nie robić! - rzucił pogardliwym tonem.

Do dziecka! Tuż przed występem... Ale Martha była przecież przyzwyczajona do szorstkich manier Scaramuzzy. Pianistka Lyl Tiempo, dwa lata od niej młodsza, była wtedy na widowni. Dziś mówi, że występ Marthy odmienił jej życie. Po koncercie jej matka, przyjaciółka Juanity,

45

poszła z Lyl za kulisy, by pogratulować małej artystce. Lyl przerażała myśl, że zaraz pozna Marthę. Tłum ważnych osobistości i przyjaciół cisnął się w korytarzu, a nawet na schodach. Lecz drzwi garderoby pozostawały zamknięte, a Juanita stała przed nimi, krzyżując ręce na piersi, z papierosem w ustach i wruszała ramionami z bezradną miną:

- Nie chce nikogo widzieć.

Muzyczne gusta Marthy były dość różnorodne i nie ograniczały się wyłącznie do utworów na fortepian. Zaproszenie do tańca Carla Marii von Webera (w orkiestracji

Hectora Berlioz) było jednym z pierwszych powodów do

zachwytu. 1 Koncert skrzypcowy Paganiniego także. Zawsze

fascynował ją Paganini: jego werwa, wirtuozeria bez granic, która kazała mu próbować niemożliwego, cudowny

wpływ, jaki wywierał na Schumanna, Chopina, Liszta, Berlioz, a także Brahmsa, Rachmaninowa...

Tak jak oni Martha zawsze czuła, że sztuka Paganiniego to nie tylko instrumentalne fajerwerki, lecz także i przede wszystkim droga

ku transcendencji, jeżeli tylko wykonawca jest gotów dać

z siebie wszystko i "skoczyć w otchłań". To od Niżyńskiego

zapożyczyła jedną ze swoich ulubionych dewiz. Gdy wieszowano tancerzowi skoków, które zdawały się nigdy nie

kończyć, odparł:

- To bardzo proste, wystarczy trochę dłużej pozostać w powietrzu.

Ulubionymi utworami dziesięcioletniej Marthy były

/ Koncert skrzypcowy D-dur Prokofiewa oraz Dafnis i Chloe

Ravela. Dwa arcydzieła kompozytorów, którzy do dziś należą do kręgu jej najbliższych twórców.

Balet, bardziej niż

opera, był jedną z wielkich pasji Marthy Argerich. W Teatro

Colón jej uwagę przyciągnęły zwłaszcza dwa spektakle:

Uczeń czarnoksiężnika do muzyki Paula Dukasa oraz Kaprys

hiszpański na motywach Rimskiego-Korsakowa. Juanita

próbowała zapisać Marthę na kurs tańca, gdy córka miała

pięć czy sześć lat, ale dziewczynce nie spodobały się dyscyplina i panujący podczas zajęć nastrój.

Mimo to balet do

dziś pozostaje dla niej źródłem fascynacji. Martha zna na

47

pamięć choreografię Romea i Julii Prokofiewa w wykonaniu

jej idoli, Rudolfa Nurejewa i Margot Fonteyn. Była wielbicielką słynnego moonwalk, posuwistego

kroku Michaela

Jacksona, a dziś pasjonuje się tańcem flamenco. Zwłaszcza gdy wykonuje je nadzwyczajny Farruquito, enfant terrible i cygański bóg Andaluzji.

Juanita regularnie zabierała Marthę na koncerty do Teatro Colón, owej legendarnej sali, gdzie występowali Caruso, Toscanini, Callas, która ma świetną akustykę. Po wojnie koncerty odbywały się w dość dziwnej atmosferze, ponieważ Buenos Aires, które zamieszkiwała jedna z największych wspólnot żydowskich na świecie, udzieliło także schronienia wielu zbiegłym nazistowskim oficerom. Pojawiły się nawet żarty, że jedni i drudzy, dzieląc tę samą pasję do muzyki, jakimś zrzędzeniem losu spotykali się co wieczór w Teatro Colón. Koncerty zaczynały się późno, o wpół do dziesiątej, i trwały do północy z powodu dwóch antraktów. Mała Martha często zasypiała w swoim fotelu. Ale pewnego wieczoru w 1947 roku, gdy miała zaledwie sześć lat, przeżyła jedną z najważniejszych chwil w swoim życiu. Chilijski

48

pianista Claudio Arrau grał IV Koncert fortepianowy G-dur Beethovena. Już po pierwszych dźwiękach dziewczynka poczuła, że przenika ją jakieś niezwykle światło. Zelektryzowała ją subtelna powolna część, w której dźwięki orkiestry i fortepianu zlewają się w jedno po wzajemnym starciu, by przejść do niemającego końca trylu. Nigdy nie chciała publicznie zagrać tego koncertu, był dla niej wielkim muzycznym wstrząsem i kojarzył się z traumatycznym

przeżyciem. Dyrygent Wilhelm Furtwangler odczuwał coś

podobnego, słysząc Missę Solemnis Beethovena, które, me

był w stanie dyrygować, on - najznakomitszy wykonawca

muzyki niemieckiej!

"Może to zbyt sakralne - sugeruje Martha. - To tak, jakbym miała zaraz umrzeć na scenie".

Na próżno Claudio Abbado i Charles Dutoit próbowali

nakłonić ją, by zagrała IV Koncert Beethovena. Później pianista Stephen Kovacevich, początkujący dyrygent, omal je,

do tego nie przekonał w Beppu, w Japonii, ale w ostatniej

chwili Martha odmówiła. Podobnie postępuje w stosunku

do osób które dostarczają jej zbyt silnych wrażeń. Nigdy

nie mogła zamienić nawet dwóch słów z Marlonem Brando choć to był jej ulubiony aktor. A kiedy przypadkiem

poznała Gerarda Depardieu, którego głos zawsze ją poruszał, odeszła, by się gdzieś zaszyć. Być

może dlatego większość jej miłości zaczynała się od przyjaźni. I może dlatego

koncerty, które najczęściej gra, niekoniecznie uważa za najbliższe jej sercu. Podobnie Maria Callas, ucieleśniająca na

zawsze rolę Toski, jak wiadomo, nie lubiła nigdy tej postaci

ani w ogóle utworów Pucciniego.

Martha chodziła czasami na koncerty z Brunonem

Leonardem Gelberem. Jego ojciec, który grał w orkiestrze

Teatro Colón, sadowił dwójkę dzieci tuż przy orkiestrowej

fosie i prosił, by były grzeczne. Gdy tylko jakiś instrument

nie zagrał zbyt czysto, Martha i Bruno wymieniali kuksańce

i śmiali się ukradkiem. Kiedyś jeden z melomanów siedzących w pierwszym rzędzie lekko postukał dzieci programem po głowach i szepnął:

- Cśśś, cśśś... te dzieciaki nie mają pojęcia o muzyce!

Życie muzyczne w Buenos Aires było wyjątkowo bogate. Najwięksi soliści i dyrygenci odbywali tournée po

Ameryce Południowej i nieraz zatrzymywali się na miesiąc w argentyńskiej stolicy. Martha należała do grupy

młodych pianistów, którzy mieli przywilej uczestniczenia w próbach. Artur Rubinstein dał dwanaście koncertów, po dwa tygodniowo, z trzema różnymi programami. Było więc dość czasu, by go poznać. Walter Gieseking grał Ravela, Debussy'ego i prowadził klasy mistrzowskie w północnej Argentynie.

Dla Juanity była to okazja, by przedstawić córkę i zaprezentować jej grę słynnym pianistom. Trzeba było wykazać

wiele determinacji, by zorganizować tego rodzaju spotkanie, gdyż soliści stale są zapraszani przez osoby przekonane o tym, że mają genialne dziecko. "Nigdy nie poznałem nowego Mozarta - mówił skrzypek Dawid Oj strach - za to bardzo wielu rodziców małych Mozartów".

Jeśli chodzi o tupet oraz motywację, Juanita nie miała sobie równych. Dobijała się do drzwi garderób artystów, nachodziła w hotelach, robiła wszystko, by spotkać ich na

50 ulicy Dla Marthy prawdziwą torturą były sytuacje, gdy musiała grać dla kogoś, kto najwyraźniej nie miał ochoty słuchać. Na szczęście, kiedy tylko zabrzmiały pierwsze akordy, uprzejmy uśmiech zmieniał się w żywe zainteresowanie.

19 września 1952 roku Walter Gieseking napisał (po francusku) w jej zeszycie z autografami: "Dla małej Marii Marthy

Argerich najszczerze życzenia postępów w grze na fortepianie". Jego koncert wywarł na Marcie bardzo wielkie wrażenie. Wygwizdany przez część publiczności, gdy tylko zjawiał się na scenie, z powodu swej nazistowskiej przeszłości, po recitalu wzbudził powszechny aplauz. W tych czasach grę Gieseekinga wyróżniała wyjątkowo piękna barwa dźwięku.

Elisabeth Schwarzkopf, która miała to szczęście, że akompaniował jej na płycie z utworami Mozarta, mówiła, że kiedy grał introdukcję do pieśni Das Veilchen, zastanawiała się z lękiem, czy zdoła wydobyć z siebie równie piękne brzmienie Gieseeking, urodzony w Lyonie, słynął zwłaszcza ze

swych niezwykle wyrafinowanych wykonań Debussy'ego.

Po jego koncercie w Buenos Aires Juanita zaciągnęła

Marthę do garderoby mistrza, by ten ją przesłuchał. Dziewczynka zagrała najpierw finał jednej z sonat Beethovena,

potem, widząc jej zaciętą minę, niemiecki pianista powiedział do Juanity:

- Niech pani zostawi dziewczynkę w spokoju!

Martha była głęboko wzruszona, wdzięczna. Wreszcie ktoś ją zrozumiał. Walter Gieseking pozostał jednym z jej ulubionych artystów.

W tym samym bezcennym zeszycie z autografami znajdujemy świadectwo sympatii Stefana Askenazego (z 11 lipca 1953 roku), polskiego pianisty, specjalisty od Chopina, który później odegra znaczącą rolę w karierze Marthy

Argerich, przygotowując ją do konkursu chopinowskiego. Dyrygent Igor Markiewicz, pianistka Marie-Therese

Fourneau, skrzypkowie Zino Francescatti oraz Joseph

Szigeti również złożyli tam swoje podpisy. Na czwartej stronie, między autografami Francescattiego i Gieseckinga, możemy przeczytać: Para Martha Argerich con todo mi cariño (Dla Marthy Argerich z całą serdecznością), podpisano...

Maria Martha Argerich - już w wieku jedenastu lat nie brakowało jej poczucia humoru. "Cieszę się, że znów mogłem cię słuchać", napisał po francusku Szigeti. Znakomity

partner Beli Bartoka zakochał się w grze młodziutkiej koleżanki. Wielki węgierski skrzypek i młoda pianistka z Argentyny zagrali razem u pana Rosenthala na jednym ze słynnych piątkowych spotkań. W samolocie, którym wracał do Europy, Szigeti napisał list do Marthy, dziękując za wielką radość, jaką sprawiło mu wspólne muzykowanie. Ten

wyraz szacunku i czułości bardzo ją poruszył.

Spośród wszystkich pianistów, których wysłuchiwała w Buenos Aires, Martha szczególnie ceniła Wilhelma Backhauusa, który zasłynął jako najbardziej rygorystyczny, najbardziej klasyczny z niemieckich wykonawców. Wierność partyturze chroniła go przed nadmierną swobodą, do której chętnie uciekali się koledzy. Jego wzniosłe, monumentalne wykonania sonat Beethovena na długo ukształtowały gusta całego pokolenia melomanów. Przy tym był to nadzwyczaj czarujący człowiek.

Ogromne wrażenie na Marcie wywarł też koncert Alfreda Cortota, który odbył się 26 lipca 1952 roku, w dniu

52

śmierci Evy Peron, zmarłej na raka w wieku trzydziestu

trzech lat. Podczas antraktu ktoś wszedł na scenę, by ogłosić to publiczności. Cortot, który nie cofał się przed niczym,

zagrał tego wieczoru dwadzieścia cztery etiudy oraz dwadzieścia cztery preludia Chopina. Jednak dopiero później,

dzięki jego nagraniom i pismom, Martha Argerich poczuje,

że darzy szczerym podziwem francuskiego pianistę, barwę

jego gry, zmysł improwizacji, liryzm. W tym czasie intrygowało ją zwłaszcza piano Cortota, tak bardzo romantyczne

i pełne fałszywych dźwięków. Niezwykle radykalna, jeśli

chodzi o muzyczny gust, wynosiła pod niebiosa Gulde,

lecz nie przepadała za Arrau, "wówczas ulubionym pianistą burżuazji".

W tym okresie, gdy ludzie byli szczególnie wyczuleni

na kwestie polityczne, ścierały się dwa obozy: zwolennicy

Toscaniniego, Casalsa oraz stronnicy Furtwänglera, Cortota, Sabaty... "Z jednej strony, ci, którzy powiedzieli nie,

z drugiej - ci, którzy kolaborowali", tłumaczy w skrócie

Martha.

Sympatyzowała z pierwszym obozem, w rezultacie wiążąc się przyjaźnią z muzykami, którzy opowiedzieli się po

stronie lewicy, jak Maurizio Pollini czy Claudio Abbado.

Lecz była wystarczająco otwarta, by uznać wartość takich

artystów jak Giesecking czy Cortot, zaszufladkowanych po

stronie prawicy. Jakie musiało być jej zdziwienie, gdy przeczytała recenzję, której autor określał jej

grę jako "totalitarną", twierdząc, iż jest to rzecz naturalna, bowiem pianistka

pochodzi z kraju, w którym rządzi dyktatura.

W roku 1951 Martha przestała chodzić do szkoły przy

ulicy Lavallo. Wydaje się, że Juanita poróżniła się ze słynnym profesorem. Dziewczynka nigdy nie

dowiedziała się dlaczego i była szczerze zasmucona, że musi rozstać się ze Scaramuzzą. Jednak nie sprzeciwiła się decyzji jego "inteligentnej współpracownicy", mimo iż ta doprowadziła do zakończenia współpracy Marthy i mistrza.

Przez następne trzy lata Martha będzie pracowała z Franciskiem Amicarellim, jednym z najbardziej utalentowanych

uczniów Scaramuzzy, który został jego asystentem. Mówi się, że z niesłychaną łatwością potrafił rozszyfrować zapis nutowy każdego nowego dzieła. Ćwiczyła z nim zwłaszcza czytanie nut, co sprowadzało się do grania całych kilometrów partytur bez wnikania w detale. Ten nowy sposób podejścia do muzyki poszerzy jej repertuar. Inna nowość:

Amicarelli kazał jej przygotowywać dwa preludia i dwie fugi Bacha oraz dwie etiudy Chopina tygodniowo. Miała więc dość czasu, by dogłębnie studiować całość zbioru Das Wohltemperierte Klavier Jana Sebastiana Bacha oraz dwadzieścia cztery etiudy Chopina.

W tym okresie usłyszała po raz pierwszy genialnego pianistę, który w wieku zaledwie dwudziestu dwóch lat wstrząsnie muzycznym światem, proponując rewolucyjną interpretację sonat Beethovena. Poznając Friedricha Gulde, Martha Argerich zetknęła się z artystą na swoim poziomie, z własnego pokolenia i obdarzonego podobnym temperamentem, z artystą, który objawi jej w pełni prawdę o niej samej.

53

3. WIEDEŃ

Magiczne studia z Guldą

54

Słuchając, jak gra Friedrich Gulda, Martha Argerich poczuła nagle podmuch świeżego powietrza.

Odkryła, że można żyć muzyką klasyczną, zachowując swobodny i otwarty

umysł, pozostając człowiekiem młodym i zuchwałym. Nie

ją jedną do głębi wstrząsnęła ta nowa estetyka. Gra Guldy

była tak idealnym mariażem wirtuozerii i inteligencji, że na

jej tle wszystko inne wydawało się sentymentalne, przestarzałe lub zmanierowane. Po pierwsze, rytm: dobitny,

klarowny. Partytura oddana co do joty, z ogromnym zmysłem precyzji. I przede wszystkim energia witalna, cielesna,

bliska jazzowi. To tak, jakby na wystawę obrazów olejnych

i akwael Friedrich Gulda wnosił szokującą prawdę fotografii, jej zaskakujące kontrasty i śmiałe ujęcia.

W roku 1951, rok po debiucie w Carnegie Hall, austriacki

pianista spędził miesiąc w Buenos Aires, wykonując podczas wielu koncertów trzydzieści dwie sonaty Beethovena.

Te miliony nut trwale zapisały się w jego umyśle i palcach,

bowiem każdego dnia powtarzał jedną z części sonaty. "To

najbardziej utalentowana osoba, jaką kiedykolwiek poznałam", mówi dziś Martha Argerich.

Kiedy Gulda po raz pierwszy otwierał nadzwyczaj trudną partyturę, już po pobieżnym przejrzaniu był zdolny wykonać utwór w sposób technicznie doskonały i muzycznie

spójny. Martha miała dziesięć lat, gdy usłyszała pianistę po

raz pierwszy i była oczarowana bardzo nowoczesnym wykonaniem zdecydowanie klasycznego

repertuaru. Gulda

burzył na przykład uświęcony zwyczaj, grając, w obrębie jednej części dzieła, temat "męski" i "żeński" dokładnie 55

w tym samym tempie. W sonatach w stylu klasycznym kompozytor tradycyjnie eksponuje kolejno dwa tematy, które potem rozwija, by następnie znów do nich powrócić.

Jeden z nich jest zwykle dramatyczny lub rytmiczny ("męski"), drugi raczej czuły i liryczny ("żeński"). Pianiści bliscy

romantycznego stylu mieli zwyczaj wytracać tempo przed pojawieniem się tematu "żeńskiego". Gulda zaś trzymał się ściśle tego samego tempa, co sprawiało, że przeciwnicy artyści mówili, iż jego gra jest "sucha" czy "pozbawiona serca". W wykonaniu Friedricha Guldy oba tematy różniły się w swej istocie, lecz nie zależały od "osobistej" wizji grającego, który na ogół w stereotypowy sposób podkreślał tak

swój specyficzny sposób wykonania. Aspekt "żeński" oddawał dzięki ledwie dostrzegalnym niuansom, sugerowanym

przez nerwową dynamikę, a nie poprzez zmianę pulsacji, która jest bijącym sercem dzieła, ono zaś nie ma określonej płci. Łatwo zatem zrozumieć, dlaczego Martha Argerich od razu rozpoznała w nim pokrewną duszę.

W 1952 roku Gulda zagrał ten sam program w Rio de

Janeiro, znów wywołując wrzenie na widowni. Od tego czasu muzycznym eldorado dla młodych pianistów z Ameryki Łacińskiej nie był już Paryż, Berlin czy Moskwa, ale

Wiedeń. Wiele mówiło się o Brunonie Seidlhoferze, profesorze Friedricha Guldy, czy o Dieterze Weberze. Sam Gulda

nie miał zacięcia pedagogicznego, ale każdy z jego koncertów był olśniewającą lekcją muzyki.

Wygrywając konkurs w Genewie, w wieku zaledwie szesnastu lat, "przygwoździł" członków jury do krzeseł XXXII Sonatą op. 111

i IV Koncertem G-dur Beethovena. Gulda już przechodził

do legendy, lecz grając w całości Das Wohltemperierte Klavier Bacha i oszlifowane jak diamenty sonaty Beethovena,

stawał się liderem nowatorskiego prądu, a zarazem idolem umuzykalnionej młodzieży.

Miał dwadzieścia dwa lata, Martha zaledwie dwanaście, gdy zupełnie oszalała na jego punkcie. Kiedy w 1953 roku wiedeńczyk wrócił na kilka tygodni do Argentyny, Juanita

już oczekiwała przed jego garderobą, by zgodził się na spotkanie. Gulda potrafił być równie nieprzyjemny w życiu, co

radykalny w muzyce. Cudowne dzieci go nudziły i szkoda było dla nich czasu. W końcu jednak zgodził się posłuchać Marthy, której niezwykły talent tak bardzo wychwalano.

I oto wówczas ta zaledwie dwunastoletnia dziewczynka, o nieśmiałym uśmiechu, kategorycznie odmówiła gry.

Większość cudownych dzieci lubi się wykazać, zasłużyć na pochwały i brawa. Martha nie. Nadmierna duma? Przesadna pokora? Trudno to rozstrzygnąć. Jedno jest pewne:

przybysz z Wiednia imponował jej jak nikt inny - za nic w świecie nie chciała go zawieść.

Na początku 1954 roku Friedrich Gulda wrócił, by grać

w Argentynie. Zgodził się na spotkanie z grupą młodych

miejscowych pianistów i bez trudu rozpoznał tę, która przed rokiem nie chciała wydobyć ani jednego dźwięku z instrumentu.

- Argerich, czemu zrobiłaś się zielona na twarzy? - rzucił drwiącym tonem.

Nie chcąc wystraszyć dziewczynki, usiadł do fortepianu i zaczął grać jedną z części sonaty Beethovena, po czym spytał: - Nie jestem pewien tego tempa. Co o tym sądzisz?

Martha, wzruszona, że artysta, którego podziwia, zwraca się do niej w "koleżeński sposób", poczuła się swobodniej, pozbyła kompleksów. Wywiązała się prosta, przyjacielska rozmowa.

- Twoja kolej! - powiedział przebiegły pianista.

Teraz już oswojona, siadła przed klawiaturą, by zagrać

Bacha i Schuberta. Gulda był oczarowany jak Jean-Jacques

Rousseau, gdy słuchał muzyki "dzikich". Dziewicza dziecięca szczerłość, ideał "czystej natury".

Heinrich Neuhaus

musiał odczuwać to samo w konserwatorium w Moskwie,

gdy słuchał, jak dwudziestodwuletni prowokator nazwiskiem Światosław Richter, który dopiero co wyrwał się

z Odessy, gra w sposób instynktowny, unikając schematów. Z tą różnicą, że Argerich miała zaledwie trzynaście lat.

Gulda zaś nie przyjmował uczniów. Bardzo podobało mu się jej wykonanie Schuberta, a kiedy zagrała Koncert włoski Bacha, Austriak wykrzyknął:

- Och, Argerich! Myślę, że jesteśmy ulepieni z tej samej gliny. Bez wątpienia!

WIEDEN

58

"Z pewnością zaczerpnęłam coś z jego sposobu grania

- ocenia ona sama. - Nawet z nim nie pracując, byłam pod wielkim wpływem jego estetyki".

Tego samego dnia inni młodzi pianiści także grali dla Guldy. Jego uwagi były zawsze rzeczowe, nie szczędził słów zachęty, miał poczucie humoru. Jakiś chłopiec zapytał mistrza, czy ma dobrą technikę. W Argentynie technika to prawdziwa obsesja. Gulda odparł:

59

- Lubisz to, co robisz? Podoba ci się to?

• Chłopak odpowiedział:

- Hmm... tak.

- Zatem - skwitował ze śmiechem Gulda - masz świetną technikę!

Publiczność łatwo myli kuglarskie sztuczki ze sprawnością techniczną. Technika jest tylko środkiem pozwalającym

pokonać trudności i uzyskać zamierzony efekt. Im bardziej

podniosły jest estetyczny ideał, tym bardziej wypracowana

musi być technika. W przypadku Marthy, która ma naturalną łatwość grania, ćwiczenie techniki zawsze pozostawało w związku z muzyczną treścią utworu i zmierzało

bezpośrednio do tworzenia brzmień. Postępowała jak malarz wpatrujący się w unikatową mieszankę barw na skraju

palety, by nadać nowy blask źrenicy malowanej postaci,

rozjaśnić dłoń, na którą nie zwracało się nawet uwagi, i wzbogacić całą scenę o dodatkowy sens.

Pod koniec "lekcji" Gulda wziął Marthę na bok:

- Jeśli przyjedziesz do Wiednia, zajmę się tobą!

Cóż to mogło znaczyć? Gulda nie nauczał w wiedeńskim konserwatorium, nie udzielał prywatnych lekcji. A zresztą, jak tu wyjechać do Wiednia, gdy ma się trzynaście lat? Być może Gulda pomyślał, że skoro nie jest profesorem, to nie ma obaw, by mógł zmanierować tak oryginalną osobowość.

Pozwoliłby tej pięknej roślinie wzrastać na wyjątkowo żyznej muzycznej glebie. Ale i tak było to wielkie ryzyko.

- Czy jesteś zakochana, Argerich? - zapytał.

Nie miał zamiaru zwracać sobie głowy jakąś rozdartą duszą. Jej odpowiedź uspokoiła go.

"Potem, rzecz jasna, zakochałam się - mówi dzisiaj ze śmiechem Martha. - Oczywiście w nim!"

Kilka miesięcy później, w lipcu 1954 roku, Martha otrzymała list z Salzburga, podpisany przez Friedricha Gulde.

Właśnie dał pierwszy prawdziwy wykład w swoim życiu podczas Letniej Akademii Mozarteum, i wszystko dobrze poszło. Toteż gdyby udało jej się przekonać rodziców, on nadal na nią czeka.

Od tej chwili Martha myślała już tylko o Wiedniu i Guldzie. Bez niego wszystko zdawało się jej miałkie i bezbarwne. Nie przestała grać dla Amicarellego, swojego profesora, ale on nie był już w stanie niczego jej nauczyć. Także

Juanita poczuła, że nadszedł moment, by wyruszyć do kraju mniej prowincjonalnego niż rodzinna Argentyna.

Gulda nie budził w niej takiego entuzjazmu jak w córce, myślała raczej o Ameryce... Ale jak to zrobić bez pieniędzy? Na szczęście burmistrz Buenos Aires, niejaki Sabete,

był fanatycznym wielbicielem Marthy. Obiecał, że pomówi

o niej z Juanem Peronem, prezydentem kraju, i dotrzymał słowa, gdyż wkrótce w mieszkaniu przy ulicy Obligado

zadzwoił telefon. Dziewczynka miała się pojawić w pałacu prezydenckim dwa dni później, dokładnie o siódmej

rano. Martha nie bardzo lubiła prezydenta, kontrowersyjną postać, despotę i populistę o lewicowych przekonaniach.

Scaramuzza mieszkał niedaleko siedziby żandarmerii i opowiedział jej kiedyś o krzykach torturowanych więźniów,

które budziły go w nocy. Juan Manuel Argerich, zwolennik radykalnej prawicy, nienawidził argentyńskiego caudillo.

Lecz dla Czerwonej Juanity był on bohaterem, tym bardziej że przyznał prawo głosu kobietom. 13 sierpnia 1954 roku

o świcie matka zaprowadziła Marthę do Casa Rosada. Peron był bardzo miły dla młodej pianistki. Juanita wyjaśniła całą sytuację i w szczerym uniesieniu, choć

także by zyskać

przychyłość prezydenta, obiecała, że mała zagra koncert na rzecz jego partii politycznej. Peron królewskim gestem nakazał jej milczenie:

- Nie, proszę pani, pani córka jest stworzona do czegoś

innego.

Potem z czułością spojrzął na dziewczynkę: - Natita,

gdzie chcesz jechać?

Odparła jednym tchem: :

- Wiedeń.

! Peron zerknął na matkę, która nie śmiała protestować,
i\Z szerokim uśmiechem na twarzy ciągnął:

- Nie chcesz pojechać do Stanów Zjednoczonych?

Martha wyduła wargi, a Juanita niespokojnie wierciła się na krześle. -. •;

— Nie, do Wiednia!

— Peron, zdziwiony, uniósł brwi, a Martha dodała:

:\ - Chcę pracować z Friedrichem Guldą.

Zdawało się, że ta odpowiedź zadowolila argentyńskiego prezydenta, kiwnął głową, kończąc przesłuchanie:

- Masz rację, to piękne miasto.

Następnie zwrócił się do Juanity z chytrym błyskiem w oku:

- Wiem, że pani mąż nie podziela moich politycznych poglądów, lecz mimo wszystko wyślemy go tam na placówkę.

Juan Manuel otrzymał etat dyplomatyczny w ambasadzie w Wiedniu, gdzie Juanita także znalazła zajęcie w administracji, ponieważ Peron nalegał, by "nie rozdzielać rodziny". Nim się rozstali, wdzięczna Martha podała mu swój

bezcenny zeszyt autografów z całą kolekcją znakomitych nazwisk. "Adelante Marthita!" (Naprzód, mała Martho!), napisał krótko prezydent, po czym odprowadził gości do drzwi.

Wyjazd miał nastąpić na początku 1955 roku. Państwo

Argerichowie wraz z dziećmi opuścili Argentynę w pełni lata, by przenieść się do Austrii w środku srogiej zimy.

Kacyk, który cierpiał, że musi mieszkać u dziadków, czuł się uszczęśliwiony, że wraca na łono rodziny. Lecz znowu musiał słuchać starej śpiewki: "Zostaw siostrę w spokoju!".

Podróż minęła bez przeszkód. Rejs statkiem, przystanek w Rio de Janeiro, Lizbona, podróż pociągiem do Paryża,

gdzie rodzina pozwoliła sobie na krótki turystyczny wypad, ponieważ Martha marzyła, by zobaczyć "miasto światła". Wizyta w Luwrze i zwiedzanie pałacu w Wersalu, potem wreszcie pociąg do Wiednia.

W tym czasie Gulda wyznał Efraimowi Paesky'emu, bardzo zdolnemu argentyńskiemu pianicie, którego ściągnął

do Wiednia na studia u Brunona Seidlhofera: "Poznałem fantastyczną dziewczynę i jej okropną matkę".

Gulda nie mógł się doczekać ich przybycia, chodził rozgorączkowany, pobudzony niczym nastolatek.

Martha odnalazła niedawno fotografię z okresu swych pierwszych lat w Wiedniu. Stoi u boku słynnego profesora.

Krótkie włosy i malująca się na twarzy nieśmiałość sprawiają, że wygląda jak ptak, który wypadł z gniazda. Gdy przyjrzymy się lepiej, dostrzeżemy wyraźne podobieństwo do

Jewgienija Kissina. Nawet Marthę uderzyło podobieństwo.

Ta sama zamyślona powaga, swego rodzaju dojrzałość pozbawiona wieku, androgeniczny wdzięk.

W Wiedniu czuła się bardzo szczęśliwa. Gulda dawał jej

energię, bodziec do działania, witalne tchnienie. Czy pomyślała o tych wersach Rimbauda:

Z magicznych wziąłem doświadczeń

Szczęścia poczucie władcze?*

Rodzice znaleźli mieszkanie przy ulicy Dominikaner-Bastei w XIX dzielnicy. Później

przeprowadzą się na
Brahms-Platz. Martha chodziła na wykłady teoretyczne
do wiedeńskiego konserwatorium i raz lub dwa razy w tygodniu spotykała się z Guldą prywatnie.
Rozmawiali ze
sobą mieszanką niemieckiego i hiszpańskiego - językiem
"panromańskim", jak mówił Gulda. I świetnie się rozumieli.
Gdy nie mógł znaleźć słowa, wymyślał je. Kiedyś, próbując
Arthur Rimbaud, Sezon w piekle, przeł. Artur Międzyrzecki (przyp.
W tłum.).
WIEDEN

wyjaśnić jej jakiś niuans muzycznej ekspresji, nagle wstał,
wziął za rękę i zaprowadził do łazienki. Odkręcił kran, pokropił sobie twarz i, ociekając wodą,
powiedział:

- Tak masz grać.

Trudno dokładnie ustalić, co Gulda dał Marcie. Nie była to relacja dominującego mistrza i ucznia,
raczej dwojga

uczonych, którzy razem szukają i wzajemnie się inspirują. Zdaniem pianistki Karin Merle,
najlepszej przyjaciółki

Marthy w Wiedniu, Gulda był dla niej prawdziwym błogosławieństwem. Ze Scaramuzzą bardzo
sumiennie ćwiczyła

technikę. To była świetna szkoła, ale trochę sztywna. Gulda

otwierał przed nią nowe horyzonty i pomagał jej uwolnić

się z tych pęt. O wiele lepiej niż Scaramuzzą zaznajomiony z muzyką wiedeńską, zwrócił młodej
koleżance uwagę,

że u Haydna czy młodego Beethovena istnieje coś takiego
jak humor. Argentynska pianistka była zachwycona: świat
stawał przed nią otworem.

Latem 1955 roku pojechała ze swym mentorem do Salzburga, gdzie ten miał po raz kolejny
poprowadzić zajęcia

w Mozarteum. Martha zagrała I Koncert Beethovena, uwypuklając wszystkie pasażę "komiczne"
tego dzieła; zna je

na pamięć od ósmego roku życia i jeszcze dziś znajduje

w nich nowe akcenty, blaski, nowe brzmienia. Z jej punktu

widzenia "dzieło nigdy się nie wyczerpuje, jedynie jego

wykonawcy, gdy grają je mechanicznie". Słuchając, jak

Gulda gra II Koncert fortepianowy Beethovena (opublikowany po pierwszym, lecz skomponowany
wcześniej), postanowiła wpisać również do swojego repertuaru ten utwór,

który stanie się później jednym z jej ulubionych. Martha

stawia sobie wyjątkowo wysokie wymagania i, choć trudno to zrozumieć, zważywszy na jej
wspaniałe możliwości,

tylko sporadycznie pokusi się o wykonanie III Koncertu oraz

V "Cesarskiego".

Podczas Letniej Akademii w Salzburgu poznała Claudia Abbada, dwudziestodwuletniego wówczas
pianistę,

a później jednego z największych dyrygentów swoich

czasów. Przygotował trudną partię solową z II Koncertu 55

B-dur Johannes Brahmsa i szukał kogoś, kto mógłby wykonać partię orkiestry na drugim
fortepianie. Gulda wskazał

Marthę, która bez przygotowania zagrała zaadaptowaną

partyturę. Muzycy rozumieli się doskonale, w każdym tego słowa znaczeniu. Kiedy potem Włoch

chciał wziąć kilka dodatkowych lekcji u Guldy, ten spytał Marthę, żartobliwie i z wielką delikatnością, czy nie widzi przeszkód. Co zbliżało do siebie tę trójkę? Miłość do Claude'a Debussy'ego. Gulda odkrył francuskiego kompozytora poprzez jego Preludium do "Popołudnia fauna". Grał Preludia, eksperymentując ze zmiennymi natężeniami światła, zgodnie z właściwym sobie poetyckim stylem wzajemnych zależności. Claudio Abbado, słuchając nokturnów Debussy'ego, postanowił zostać dyrygentem, choć minęło wiele czasu, nim poprowadził Morze, dzieło, które darzy prawdziwą czcią. Martha zaś lubi Debussy'ego może nawet bardziej niż Ravela ("to on mnie lubi", powiedziała o tym ostatnim). Gdy była mała, zapisała imiona Debussy'ego, Claude Achille, nad łóżkiem. W jednym z udzielonych w Argentynie wywiadów potwierdziła, że Debussy jest jej ulubionym kompozytorem. Dwanaście lat później zażąda od Deutsche Grammophon, by to Claudio Abbado poprowadził orkiestrę w Koncercie g-moll Ravela oraz III Koncercie fortepianowym C-dur Prokofiewa, które nagrają z Filharmonikami Berlińskimi. Abbado będzie też dyrygował orkiestrą na płytach z koncertami Mozarta w wykonaniu Guldy, lecz // Koncert B-dur Brahmsa uwieczni podczas występu z udziałem Maurizzia Polliniego. Można ubolewać, że nie zdołał przekonać Marthy, by wykonała ten utwór, od którego zaczęła się ich znajomość. Młody człowiek był zdziwiony, słysząc, jak kobieta gra to monumentalne dzieło. "Na samą myśl o tym bolał mnie dłoń", powiadał Samson Francois. Martha, mimo iż świat Brahmsa nigdy szczególnie jej nie pociągał ("sugeruje głębię... lecz czy naprawdę tak jest?"), od razu rzuciła się na solową partię II Koncertu i nauczyła się jej w kilka dni. Gulda nie gustował w muzyce Brahmsa, którą uważał za pretensjonalną i zbyt przeładowaną, lecz wspierał Marthę w tej pracy. Niestety, nigdy nie zagrała utworu publicznie, a sądząc po sposobie wykonania dwóch Rapsodii op. 79, nagranych na jej pierwszej płycie, doprawdy szkoda. Od początku roku szkolnego Martha Argerich zaczęła intensywną współpracę z Friedrichem Guldą. Od razu powiedział jej: "Możesz zostać ze mną najwyżej dwa lata. Nie dłużej". Odejdzie po półtora roku. Nie można wiecznie żyć w raju. Pracowali nad preludiami i fugami Bacha, VI Sonata F-dur Beethovena (również pełną efektów komicznych), nad Sonata a-moll D. 845 Schuberta, Wariacjami ABEGG Schumanna, wspomnianym II Koncercem B-dur Brahmsa, operą Gaspard de la Nuit Ravela, Suitą na fortepian i preludiami Debussy'ego (Przerwana serenada i La Puerta del Vino), sonatami Mozarta, a nawet nad dziełami Chopina, które z założenia nie były specjalnością Guldy. Martha zaczęła

grać jedną z etiud wielkiego Polaka, ale po kilku taktach zatrzymała się i wybuchnęła śmiechem:

- Nie idzie mi to!

Teraz z kolei Gulda siadł do fortepianu:

- Ha! Mnie też to nie idzie.

I znowu parsknęli śmiechem.

Pianista Stephen Kovacevich lubi powtarzać, że Chopin jest jedynym kompozytorem, w którego obecności nie

chciałby grać, tak bardzo był wymagający. Martha idzie krok dalej, zapewniając, że nawet nie chciałyby go poznać.

"Zbyt kapryśny, zbyt niespokojny, zatrułby mi życie".

Natomiast z chęcią poznałyby Schumanna: "Wyciska mi łzy z oczu". Obsesją Guldy był Mozart, którego obecność odczuwał wszędzie w Wiedniu. Gulda zmarł 27 stycznia, w dniu narodzin kompozytora, niedaleko Salzburga, gdzie Wolfgang Amadeusz przyszedł na świat.

Droczył się z Martha, mówiąc:

- To nie twoja wina, Argerich, że Schumann nie był Argentyńczykiem!

Martha to jego jedyna prawdziwa uczennica. Była z tego niezwykle dumna. Pianista zaproponował jej nowoczesną jak na owe czasy metodę pracy, oryginalną i wzbogacającą. Nagrywał lekcje, których potem słuchali, komentując

je w sposób "wolny i demokratyczny". Czasami Martha nie czuła się na siłach, by przeprowadzać tego rodzaju samoocenę, kiedy to wnikali w najskrytsze zakamarki jej duszy. Narzucała wtedy płaszc na ramiona, obiecując, że przesłucha kasetę w domu. Ale Gulda był nieprzejednany. Nie protestowała, gdyż miał na nią wielki wpływ.

Znał ją doskonale i dokładnie wiedział, do czego jest zdolna: "Jeśli mam być szczerą, dla niego mogłam zrobić wszystko".

Pod koniec każdej lekcji Gulda spisywał na skrawkach papieru wskazówki i tytuły dzieł, które miała przygotować na następne spotkanie. Wychodząc z zajęć, Martha

była niezwykle podekscytowana. "Dziś twierdzi, że była w nim zakochana - mówi Karin Merle, przyjaciółka pianistki. - Ale w tamtych czasach o tym się nie mówiło. Była jeszcze dzieckiem".

Z krótkimi włosami i smutną miną małego księcia na wygnaniu Martha nie miała w sobie owej zmysłowości, która będzie z niej emanować później.

- Prawdopodobnie jesteś hermafrodytą, Argerich - oceniał Gulda, mając na myśli zarówno jej osobę, jak i muzykę.

- Przecież to fortepian jest hermafrodytą - odpowiadała ze śmiechem - ma wszystko: tony niskie, wysokie, melodię, harmonię, jest samowystarczalny.

Później pewien psychoanalityk powie Marcie, że nie ma ona zdefiniowanej seksualnej tożsamości. Swoje pierwsze erotyczne doświadczenie miała w Wiedniu - z młodym Portorykańczykiem, "najpiękniejszym chłopcem, jakiego

WIEDEN

widziałam". Zaprowadził ją do swojego pokoju i położył się całkiem nagi na łóżku. Rozbawiona, wyjęła róże z wazonu i ułożyła je wokół efeba.

Martha była z pewnością zbyt zafascynowana swoim profesorem, by interesować się jakimś adonisem. Jej erotyczne skłonności zdawały się w tamtym czasie nieodłącznie związane z muzyką, która w całości ją pochłaniała. Tak

70
jakby dźwięki były najbardziej naturalnym sposobem rozbudzenia zmysłów tej młodej, niedowidzącej dziewczyny, która nigdy nie zdecydowała się nosić okularów. Gulda fascynował ją nie tylko jako muzyk. Uwielbiała osobowość tego enfant terrible, niezdolnego do żadnych

ustępstw, obojętnego na wyrazy czci i lekceważącego dobre maniery. Kiedy członkowie szacownej wiedeńskiej społeczności chcieli mu przyznać Pierścień Beethovena, najwyższe

wyróżnienie tego środowiska, poszedł na ceremonię tylko po to, by odmówić przyjęcia nagrody. Z tupetem zapytał członków świetnego zgromadzenia:

- Za kogo się uważacie, by dysponować Pierścieniem Beethovena?

Nikt nie powiedział słowa. Gulda miał w sobie coś z Prokofiewa: całkowity brak sentymentalizmu, co brano czasem

za przejaw braku serca i szorstkość wyzwolonego estety.

W Wiedniu Martha nie grała przed publicznością. Kiedy nie miała lekcji, myślała wyłącznie o rozrywkach. Z przyjaciółką Karin Merle lubiły "prowokować burzujów". Któregoś dnia podczas przyjęcia w ambasadzie Argentyny dziewczęta podchodziły do zgromadzonych gości, prosząc, by pokazali pępek, z którego, jak twierdziły, można wyczytać tajniki osobowości. Im bardziej rozmówca był zaszokowany tą niestosowną propozycją, tym bardziej dziewczęta się cieszyły.

Friedrichowi Guldzie też zdarzało się mieć szalone pomysły. Gdy usłyszał, jak jego profesor Bruno Seidlhofer

ubolewa, że Bóg nie stworzył człowieka głową w dół, tak by jego mózg był lepiej ukrwiony, zaczął wkładać głowę między kolana, gdy tylko poczuł, że brak mu inspiracji. Gulda

nie cofał się przed niczym. W filmie, który mu poświęcono, można zobaczyć, jak gra jedno ze swoich własnych dzieł wspólnie z żoną, przy czym oboje są nadzy...

Na marginesie kariery pianisty - improwizował on

i grał jazz w klubach pod nazwiskiem Albert Golovin. Jako jeden z nielicznych wielkich muzyków klasycznych, grał jazz na profesjonalnym poziomie. Gulda zachęcał Marthę,

by i ona spróbowała tej drogi. To on zapoznał ją z twórczością Errolla Garnera i wielu innych muzyków, jak Art Tatum,

którego lubił także Horowitz. Dziś Martha godzinami siedzi przed laptopem, oglądając w sieci teledyski z udziałem

wielkich jazzmanów, lecz nigdy nie zdecydowała się zagrać

tego repertuaru. Podobnie jak Samson Francois, inny nocny murek fortepianu, który chadzał do klubów przy Saint-Germain-des-Pres, ale gdy przychodził czas na końcowe jam session i próbowano zaprosić go na scenę, uprzejmie

odmawiał.

Mniej znane są własne kompozycje Guldy, najwyżej parę taktów trawestacji koncertów Mozarta. W 1962 roku pianista ograniczył liczbę koncertów, rezygnując tym samym

z wysokich honorariów, by mieć czas na pisanie własnej muzyki. Martha z czułością wspomina jego Preludium i fugę oraz Koncert na wiolonczelę, które Gautier Capuçon wykonał na festiwalach w Lugano i La Roque-d'Anthéron. "Gulda był muzykiem w każdym calu", mówi z entuzjazmem.

Zawód solisty nie był, jego zdaniem, czymś aż tak nadzwyczajnym, wymagał bowiem jedynie odrobiny talentu,

niewielu pracy, a zwłaszcza dużo Eitelkeit, to znaczy mieszanki arogancji i próżności. Jako kompozytor Gulda nie miał

w sobie cienia arogancji. Mówił Marcie: "Muzyka klasyczna nie potrzebuje wielkiego wykonawcy; moja tak, inaczej to zwykle g...".

Martha próbowała niekiedy sił w innych dziedzinach sztuki. Na przykład w Wiedniu napisała wraz z Karin Merle

surrealistyczną sztukę teatralną, gdyż obie przepadały za tego rodzaju historiami. Jej sny, jak twierdzi - zawsze kolorowe - zachowały ten surrealistyczny odcień, a jej oniryczne przygody są jak żywcem wyjęte z filmu Buñuela.

Raz próbuje przeszkodzić kucharzowi, który zamierza włożyć do pieca ciało Stephena Kovacevicha złożone na talerzu, zawinięte w naleśnik i polane sosem pomidorowym,

kiedy indziej po kąpieli układa fryzurę, a z suszarki wydobywa się gęste puree z grochu... Często zdarzają się jej też

muzyczne koszmary: siedzi przed fortepianem i zapomina, co właściwie ma zagrać, publiczność protestuje i na scenę wkracza policja...

W Wiedniu były nie tylko dobre chwile. Czasem Gulda wyjeżdżał na kilkutygodniowe tournée i zostawiał ją samą.

Chodziła wtedy do klasy Seidlhofera, profesora Guldy, który nauczał w konserwatorium. Choć teoria muzyki nigdy

nie była jej mocną stroną, uczęszczała wszakże na wykłady z kontrpunktu i analizy dzieła muzycznego. W Buenos

Aires miała zajęcia z harmonii z jakimś Theodorem Fuchsem. Śpiew chóralny także był częścią jej wiedeńskich doświadczeń: wspomina, że śpiewała partie z opery Carmen.

Juanita, zafascynowana karierą Daniela Barenboima, który

był już wtedy gwiazdą, zapisała ją na zajęcia z dyrygentury prowadzone przez Hansa Swarowsky'ego, profesora Claudia Abbada i Zubina Mehty. To doświadczenie niewiele

Marcie dało. Była jedyną dziewczyną w gronie uczniów i nie miała cech przywódcy. W dodatku Swarowsky upierał się, by całować ją w rękę, co zdecydowanie nie przypadło jej do gustu.

Dla młodej, czternastoletniej pianistki, która dopiero

przyjechała z Ameryki Południowej, życie w Wiedniu było fascynującą przygodą - to przecież miasto, w którym

Mozart, Schubert, Beethoven napisali swe największe arcydzieła! W roku 1955 Wiedeń był jeszcze okupowany przez

wojska alianckie, co tworzyło nader osobliwy, kosmopolityczny i wręcz powieściowy klimat.

W okresie wiedeńskim w życie Marthy Argerich wkraśl

się wielki nieład. Kryzys okresu dojrzewania z wolną kruszył skorupę obowiązku i dyscypliny, którą narzucono jej

w dzieciństwie. Zaczęła spóźniać się na lekcje, mniej pracowała. Ponad miesiąc męczyła się nad Sonatą a-moll op. 42

D. 845 Schuberta, aż w końcu Gulda wybuchnęła:

- Myślałem, że masz talent, Argerich. Może się myliłem.

By wystawić ją na próbę, Austriak kazał jej w ciągu czterech dni przygotować dwa bardzo trudne dzieła: Gaspard

de la Nuit Maurice'a Ravela oraz Wariacje ABEGG Roberta Schumanna. "Najwyraźniej nie uważał mnie za skończone zero", komentuje to dzisiaj Martha.

Na następnej lekcji nie tylko znała na pamięć obie partytury, ale jej rozumienie zapisu zasługiwało na najwyższą

pochwałę. "Dla mnie było to łatwe". Wiele lat później obsypane nagrodami i wyróżnieniami nagranie Gaspard de la

74

Nuit potwierdzi jej bliskie związki z Ravelem.

W książce Mein ganzes Leben ist ein Skandal {Całe moje życie to skandal} Gulda napisał, że z zasady odrzuca tradycję i że nauczanie zawsze go nudziło. Ale dodaje: "z wyjątkiem doświadczenia z Marthą Argerich". I nie mówi o niej jak o uczennicy, lecz opisuje prawdziwą relację artystów.

Wiele lat później Martha ponownie spotkała się ze swym byłym mistrzem. Był wściekły, że tak się opuściła:

- Co ty robisz ze swoim życiem, Argerich?

Pragnął, by wykorzystwała swój niezwykły talent do improwizacji, grała jazz, realizowała się w pełni w muzyce,

zamiast trwonić swe zdolności, wiodąc chaotyczne życie neurotycznej solistki, kapryśnej i rozpieszczonej. Gdy w latach sześćdziesiątych Gulda przyjechał na tournée do Argentyny, wywołał istne trzęsienie ziemi, oświadczając dziennikarzowi gazety "La Razón", gdy ten zapytał o jego wspaniałą uczennicę:

- Poważnie wątpię w jej przyszłość, ponieważ wiedzie bardzo nieuporządkowane życie.

Rozmawiał też o tym z argentyńskim pianistą Efraimem Paeskym. Gulda był bardzo przejęty bezładnym trybem ży-

cia Marthy i zasmucony tym, co określał jako "straszliwe marnotrawstwo".

- Sam rozumiesz - wyjaśniał koledze po fachu - to nie tylko najlepsza pianistka na świecie, to fenomen, którego nie da się wyjaśnić.

Gdy Paesky zaprotestował:

- Pan też, maestro...

Gulda potrząsnął głową:

- Nie, zapewniam cię. Martha to artystka doskonała.

11. Z BOLZANO DO GENEWY

Próba ognia

Gulda uważał, że artysta nie powinien zbyt długo pozostawać ze swoim mistrzem.

- Zaczynasz grać jak ja - powiedział kiedyś Marcie.

- To niedobrze!

I dodał ze śmiechem:

- To samo przydarzyło mi się z Seidlhoferem, ale on nigdy nie grał koncertów, więc nikt nie zauważył...

Martha chętnie pracowałaby z nim dłużej, lecz okoliczności to uniemożliwiły. Po pierwsze, zmieniła się sytuacja polityczna w Argentynie. We wrześniu 1955 roku Peron został obalony przez Revolución Libertadora. Pozycja rodziny Argerichów w ambasadzie stała się niepewna. Po drugie, Gulda miał w 1956 roku udać się na długie, pięciomiesięczne tournée. Co robić? Martha wpadła na pomysł, by przystąpić do konkursu w Genewie. Nie po to, by rozpocząć międzynarodową karierę, lecz by pójść śladami uwielbianego nauczyciela, który wygrał ten konkurs w wieku szesnastu lat. W owych czasach nie było tak wielu konkursów muzycznych jak dziś, a genewski był jednym z najbardziej prestiżowych.

Gulda wyjechał i Martha nie miała najmniejszej ochoty zostać w Wiedniu. Stała presja wywierana przez matkę doprowadzała ją do szału. Juanita chciała nadal kontrolować życie córki, jak wtedy, gdy była dzieckiem. Lecz Martha się zmieniła: wychodziła na miasto z przyjaciółmi, paliła papierosy i zapuściła długie włosy. Juan Manuel Argerich stawał po stronie córki:

- Pozwól się jej usamodzielnic - mówił. -

Juanita, czując, że nie wygra, znalazła inne rozwiązanie.

Martha pojedzie do Genewy, by pracować z Madeleine Lipatti, z którą pozostawała w przyjaznych stosunkach, i zamieszka u znajomych z kręgów genewskiego mieszczaństwa. Madeleine Lipatti, wdowa po wielkim pianście Dinu

Lipattim, który sześć lat wcześniej zmarł na białaczkę, była asystentką Nikity Magaloffa w konserwatorium, w klasie

wirtuozów stworzonej przez Franza Liszta, gdy kompozytor schronił się w Szwajcarii z kochanką Marie d'Agoult.

Dinu Lipatti niestrudzenie prowadził tę klasę pomimo choroby, aż do 1949 roku. W Genewie Martha nie zapisała się

do konserwatorium, ale czuła się tam doskonale. Któregoś dnia dyrektor pokazał jej zeszyty, w których Liszt zapisywał osobiste komentarze na temat swych uczniów. Na jednej ze stron napisał tylko: "Piękne oczy", bez żadnej oceny o talencie muzycznym... Bardzo ją to rozbawiło.

Martha Argerich od razu porozumiała się z Madeleine

Lipatti. Wspomina stojące na fortepianie szklane naczynie

wypełnione płatkami kwiatów i tę szczególną, niemal religijną atmosferę, jaka panowała w jej domu.

"Lipatti grała jak anioł i wiodła życie świętej", mówił

dyrygent Ernest Ansermet, wielki wykonawca Bacha, Mozarta i Chopina, który zmarł w wieku chrystusowym, zbierając ostatnie siły i żegnając się ze światem chorałem Jezusa, tyś radością moją* na festiwalu w Besancon.

Gdy tylko Madeleine usłyszała, jak Martha gra, zachwyciła się jej talentem i przez kilka miesięcy starała się utrzymać w ryzach dziewczynę, którą rozpierała energia. Martha także uznała, że pani Lipatti jest pełną wdzięku osobą.

Madeleine wysłała parę listów i udało jej się zdobyć stypendium pozwalające argentyńskiej pianistce pozostać przez

kilka miesięcy w Europie. Chciała ją przedstawić Walterowi

Legge, legendarnemu producentowi z wytwórni EMI, który zdecydował o karierze Karajana i Callas. Jemu też należy

zawdzięczać ostatnie nagrania Lipattiego. Lecz zawsze, gdy Martha ma kogoś poznać, wycofuje się i wszystko spełza na

niczym. "To takie nienaturalne", wyjaśnia.

Nikita Magaloff, zaciekawiony, przyszedł, by jej posłuchać. Urodzony w Sankt Petersburgu, czterdziestoletni

wówczas interpretator Chopina, skończył z wyróżnieniem

konservatorium w Paryżu i usłyszał od Maurice'a Ravela

entuzjastyczne słowa pochwały. Uczeń Prokofiewa, przyjaciel Strawińskiego, poślubił córkę wielkiego węgierskiego

skrzypka Josepha Szigetiego.

Martha zagrała dla niego Sonatę h-moll Chopina, a Magaloff a zdumiało jej doskonale zrozumienie tak charakterystycznego, tak subtelnego stylu polskiego kompozytora.

Od razu zakochał się w jej grze, dostrzegając możliwości

Chorał z Kantaty BWV 147 Jana Sebastiana Bacha, zaaranżowany na fortepian przez Myrę Hess.

Marthy, które zdawały się nieograniczone. Zarzucał jej tylko skłonność do przyspieszania tempa, czego Martha była

zawsze doskonale świadoma.

- Grałam dziś jak znarowiony koń czy jak małe prosię?

- pytała przyjaciół, którzy słuchali jej gry.

Dziewczyne urzekwały wyszukane maniery, wielka kultura i finezja Magaloffa. Gdy wszyscy zgodnie twierdzili,

że twarz Marthy przywodzi na myśl uśmiechnięte oblicze

79

Mony Lisy, on widział w niej raczej podobieństwo do świętego Jana, innej enigmatycznej i niejednoznacznej postaci

Leonarda da Vinci. Pianistka, zawsze szczęśliwa, gdy ktoś

wyróżniał ją w subtelny sposób, czuła zrozumienie ze strony starszego kolegi. W dodatku Jan jest ulubionym apostołem Jezusa; w Ostatniej wieczerzy to Jana umieszcza malarz

po jego prawicy. Zdaniem pianisty Ives'a Nata, "szczególna

czułość", jaką Jezus darzył Jana, jest esencją poezji.

Nikita Magaloff miał dar przewidywania przyszłości,

wieszczych przeczuć. Kiedyś podczas morskiego rejsu doznał wizji i powiedział żonie:

- Ireneo, trzeba ostrzec kapitana...

Tego samego wieczoru, choć nic na to nie wskazywało, rozszalała się straszliwa burza i statek płynący kilka mil

dalej zatonął.

Martha podziwiała jego wyszukany sposób wyrażania

się. Rzadko się zdarza, by podczas kolacji nie opowiedziała

na temat Nikity jakiejś anegdoty czy nie parodiowała w żartach jego wokalnych arabesek.

Magaloff został jej profesorem, choć nauka nie była

w żaden sposób sformalizowana. Czasem zostawała dłużej

w jego klasie. Zdarzało się, że próbując wyjaśnić któremuś

z uczniów, jak ma ćwiczyć oktawy, mistrz w końcu załamywał ręce:

- Tak, ale to nie wszystko... Martho, możesz podejść?

Oktawy były zawsze tajną bronią Argerich. "Specjalność

zakładu", jak powiada. Kiedy pianistka nie raczyła przybyć

na lekcję, bo przesiadywała na kawiarnianych tarasach czy

80

leniuchowała w łóżku, był przybity i odzyskiwał humor

dopiero wówczas, kiedy się zjawiała.

Po drugiej wojnie światowej Szwajcaria pozostała azylem wielkich pianistów. Poza Dinu Lipattim w Genewie

i Clarą Haskil w Vevey jednym z jej honorowych obywateli był Wilhelm Backhaus. Wielki specjalista od Beethovena osiedlił się w Lugano, gdzie później, uciekając przed włoskim fiskusem, znalazł schronienie Michelangeli. Wcześniej zaś Horowitz i Rachmaninow wybrali na pewien czas Lucernę. Nad brzegami Jeziora Czterech Kantonów jeszcze wyczuwa się ślad ich bytności. Urodzony w Bazylei Edwin Fischer zamieszkał w Zurychu. Byli też Geza Anda, Youra Guller, Abbey Simon (który udzielił kilku lekcji Marcie) oraz, rzecz jasna, Nikita Magaloff w Szwajcarii frankofońskiej. Martha i Nikita wiele rozmawiali o muzyce. Lubili tych samych artystów: Horowitza, Gieseckinga... Magaloffowi zależało na tym, by przedstawić Martę Clarze Haskil, którą darzył wielką sympatią i o której Charlie Chaplin* mówił, że należy do trójki geniuszy, których miał Autor Dzisiejszych czasów, który mieszkał na północ od Vevey, kupić Steinwaya, "by Clara miała dobry fortepian, kiedy mnie odwiedza".

szczęście poznać w swoim życiu - dwaj inni to Einstein i Churchill.

Pewnego dnia Nikita przyjechał po Marthę samochodem, by zawieźć ją do mieszkania Clary, niewielkiego apartamentu z widokiem na jezioro, przy nabrzeżu Perdonnet w Vevey, który dzieliła z siostrą Liii. Rumuńska pianistka z trudem dochodziła do zdrowia po ciężkiej chorobie, a jej stan pogłębiała bolesna skolioza. Magaloff polecił Marcie, która paliła jednego papierosa za drugim i z którego popiół w końcu wypalił dziurę w jej sukience, żeby u Clary postarała się ograniczyć:

- Bardzo źle się czuje. Rozumiesz?

Clara Haskil podała gościom herbatę. To spotkanie wywarło wielkie wrażenie na Marcie.

Gospodyni poprosiła

młodszą koleżankę, by zasiadła do fortepianu, wskazując koncertowego Steinwaya. Był to pierwszy tego rodzaju instrument w jej karierze i spłaciła go dopiero w wieku sześćdziesięciu lat, z własnych oszczędności.

- Wolałabym niczego nie grać - oświadczyła nerwowo Martha. - Naprawdę chciałabym po prostu z panią porozmawiać.

Ostatecznie, młoda pianistka zagrała dla starszej koleżanki, gdy ta znów ją poprosiła. Haskil uważnie wysłuchała

Marthy i powiedziała z odcieniem wyrzutu:

- Gdybym miała twoje możliwości, przez cały dzień siedziałabym przy fortepianie.

Uwaga ta w znamienity sposób ukazuje różnicę między dwiema artystkami. Martha Argerich to rozpieszczone

dziecko fortepianu, zdumiewające środki wyrazu, wczesna

sława. Clara Haskil, przeciwnie, bardzo późno zdobyła

uznanie. Miała pięćdziesiąt lat, gdy Paryż wreszcie zgotował pianistce aplauz godny jej talentu.

Tylko Szwajcaria w pełni ją doceniała, po części dzięki Dinu Lipattiemu,

drogiemu przyjacielowi i rodakowi Clary, który zmagając

się z chorobą, często odwoływał koncerty i polecał organizatorom swą ulubioną Clarinette.

W latach pięćdziesiątych Clara Haskil grała z niezrównanym wdziękiem koncerty Mozarta i była niedościgniona

w interpretacji takich dzieł, jak XVIII Sonata Es-dur Beethovena, Sceny leśne Schumanna czy Wariacje na temat "Ah,

vous dirai-je Maman" Mozarta. W 1956 roku odniosła pierwsze sukcesy w Ameryce, a pewien krytyk z Bostonu napisał, że wraz z Charlesem Munchem zaproponowała najpiękniejsze wykonanie III Koncertu fortepianowego Beethovena, jakie kiedykolwiek dane mu było usłyszeć. Clara w niezrównany sposób wykonywała też Koncert fortepianowy a-moll op. 54 Schumanna, jeszcze zanim Martha objawiła się jako genialna wykonawczyni tego dzieła. Argerich ceniła zwłaszcza płytę Clary z sonatami Mozarta, nagrany wraz z belgijskim skrzypkiem Arthurem Grumiaux, i była pod wrażeniem, gdy dowiedziała się, że Clara Haskil gra też bardzo dobrze na skrzypcach. Zresztą to grą na tym instrumencie wywalczyła sobie nawet pierwszą nagrodę - było to długo przed tym, jak konserwatorium uhonorowało ją za grę na fortepianie. Często na prywatnych spotkaniach Grumiaux i Haskil zamieniali się instrumentami. Grać na skrzypcach: oto skryte marzenie każdego pianisty, który za wszelką cenę próbuje wydobyć śpiewne tony z instrumentu wyposażonego w młoteczki. Clara Haskil miała trudny charakter i nigdy nie była z siebie zadowolona. Po koncercie zdarzało jej się wyjść bez słowa, by powtórzyć program już tylko dla siebie. "Prawdziwy Koziorożec", mówiła z ironią Martha.

O wiele lepiej rozumiała się z pełną fantazji Yourą Guller, która знаła Clare z czasów studiów w paryskim konserwatorium. Youra, także rumuńskiego pochodzenia, urodziła się w Marsylii (jej prawdziwe imię brzmiało Georgette), ale nigdy nie odniosła prawdziwego sukcesu we Francji. Zdobyła za to pierwszą nagrodę w konserwatorium rok przed swoją rodaczką. Alfred Cortot, ich były profesor, wolał jej grę od gry Clary Haskil, której powiedział kiedyś złośliwie, że gra "jak pomoc domowa". Fantazja i wesołe usposobienie Youry Guller maskowały pewien dramat: matka umarła, wydając ją na świat, a starszy brat nie mógł tego Yourze wybaczyć. Zbyt związana z bohemą, by robić poważną karierę (wyróżniała się też jako tancerka flamenco), pianistka dożywała swych dni w biedzie.

- Nie ma żelaznej woli jak Clara - powtarzał Magaloff.

Martha, pamiętając o położeniu Youry Guller, zorganizowała w Carnegie Hall koncert na jej rzecz i regularnie apelowała do przyjaciół, wielkich muzyków, by wsparli ją finansowo.

Guller nie brakowało poczucia humoru. Kiedy Yehudi Menuhin zaprosił ją na swój festiwal w Gstaad, powiedziała:

- Ludzie patrzą na mnie jak na odkopanego trupa.

Choć pieniądze nigdy nie interesowały Marthy - "W życiu miałam ich mało albo bardzo dużo. Nigdy niczego to

nie zmieniało" - to od niedawna obawia się, że skończy jak Youra Guller. W samotności i biedzie.

W Genewie Martha mieszkała najpierw u niejakiej pani Pascali, przy route du Chene pod numerem 15, potem pod numerem 18, u pani Ullmann - i radziła sobie jakoś z sumą

siedmuset franków szwajcarskich, którą co miesiąc przysyłała matka. Wynajęła fortepian, który zajmował prawie cały pokój, a spała na materacu. (Nic niezwykłego w przypadku pianisty: w Moskwie Richter spał pod fortepianem swojego nauczyciela Neuhausa). Wynajęcie instrumentu kosztowało tyle co pokój: 80 franków szwajcarskich. Jadła danie dnia, w knajpce na rogu, za dwa i pół franka. Resztę pieniędzy pochłaniały kawiarnie oraz papierosy. W Szwajcarii Martha czuła się swobodniej niż w Wiedniu. Ale matka wciąż czuwała nad wszystkim z daleka. Pianistka godziła się z tym, okazując bierność i rezygnację, a równocześnie robiła wszystko, by zrećnie pokrzyżować jej plany. Juanita nie szczędziła czasu, stale ją z kimś umawiając czy rezerwując miejsca na koncertach, na które Martha nigdy nie chodziła. W wieku szesnastu lat Martha przystąpiła do dwóch najbardziej prestiżowych konkursów na świecie, i to w odstępie zaledwie kilku dni. Mimo niechęci do grania przed publicznością zawsze pociągała ją rywalizacja. Pamiętajmy, że fortepian wkroczył w życie Marthy w chwili, gdy kolega z przedszkola rzucił jej wyzwanie. Wcześniej ojciec przekazał córce zamiłowanie do ryzyka, trzymając ją na wyciągniętych rękach za balustradą balkonu... Nawet jeśli Martha знаła swoją wartość, nie była zaprogramowana do tego, by zwyciężać. Wiedziała, że wielcy artyści często muszą ustąpić lepiej przygotowanym kandydatom, którzy wkrótce potem odchodzą w zapomnienie. W gruncie rzeczy czuła, że konkurs ma taką wartość, jaką mu się przypisuje, i nie ma to nic wspólnego z prawdziwą naturą artysty, czy nawet z rozwojem jego faktycznej kariery. Jeśli się podobamy, tym lepiej, jeżeli nie, trudno. Większość kandydatów uważa, że są bogami sceny, gdy uda im się zwyciężyć, a w przypadku porażki czują się jak wraki. Martha zdawała sobie z tego sprawę. Przystąpiła więc do wyścigu z największą beztrąską. Genewski konkurs to miała być rozgrywka między nią a Guldą. W Bolzano zaś chciała zrobić przyjemność Nikicie Magaloffowi, który był członkiem jury i któremu nade wszystko zależało na tym, by spróbowała swych sił. Ponadto były to Włochy, ojczyzna jej profesora Scaramuzzy, gdzie odnajdywała coś z klimatu rodzinnej Argentyny. W dodatku konkurs nosił imię Busoniego, być może największego pianisty w historii, obok Liszta i Rachmaninowa. Tak oto we wrześniu 1957 roku, dwa lata po przyjeździe do Wiednia, Martha Argerich, z papierosem w ustach i walizką w ręku, zjawiała się w Bolzano, mieście dwujęzycznym, które leży w północnej części "włoskiego buta", tuż przy granicy z Austrią. Zatrzymała się w małym hotelu przy dworcu, rozlokowała w pokoju na poddaszu, starannie wyprasowała pożyczoną od przyjaciółki sukienkę, z przerażeniem stwierdzając, że jest rozdarta "w kształcie cyfry 7", co z perspektywy czasu uznała za dobry omen. Dyrektor konserwatorium w Bolzano, Cesare Nordio, w roku 1949 wpadł na pomysł, by zorganizować konkurs

pianistyczny na wysokim poziomie i oddać w ten sposób hołd kompozytorowi i pianiście Ferruccio Busoniemu, muzykowi o włoskich i niemieckich korzeniach. Kiedy Arturo Benedetti Michelangeli, który po obiecujących początkach czasowo zawiesił swą muzyczną karierę, dowiedział się o pomysłe, zaofiarował na ten cel znaczną sumę pieniędzy. Wszedł w skład komitetu honorowego konkursu obok takich wybitnych osobistości, jak Claudio Arrau, Wilhelm Backhaus, Robert Casadesus, Alfred Cortot, Edwin Fischer, Walter Gieseking, Jose Iturbi, Dinu Lipatti, Egon Petri, Artur Rubinstein czy Rudolf Serkin. Lista robi wrażenie. W 1949 roku młody Alfred Brendel zdobył zaszczytne

czwarte miejsce. W roku 1956 Maurizio Pollini, który miał zaledwie czternaście lat, zajął trzecie. To wiele mówi o poziomie rywalizacji.

"Ze wszystkich konkursów, w których wzięłam udział, konkurs imienia Busoniego był na najwyższym poziomie", będzie później wspominać Martha Argerich.

A przecież prawie nie ćwiczyła dzieł obowiązkowych, które nie należały do łatwych: Scarbo, trzecia część Gaspard de la Nuit Maurice'a Ravela, Sonata "Waldsteinowska" Beethovena, dwa preludia Busoniego, Sonata D-dur KV576 Mozarta, III Sonata op. 58 Chopina, Toccata Prokofiewa. Podczas eliminacji kandydat gra w obecności trzech lub czterech członków jury, którzy, by nie tracić czasu, przerywają mu, kiedy tylko wyrobią sobie o nim zdanie. Po kilku minutach Martha usłyszała:

- Dobrze, dziękujemy.

Zwykle kandydat przerywa potok nut, kłania się i bez słowa znika w mroku kulisów, by ustąpić miejsca następnemu uczestnikowi. Martha naruszyła tę etykietę, zwracając się wprost do jury:

- Do widzenia czy adieu? - spytała, jakby przed drzwiami czekała na nią taksówka. Jakiś rozbawiony głos odpowiedział:

- Tak, do widzenia.

Przeświadczona, że zostanie wyeliminowana w pierwszym lub potem w następnym etapie konkursu, Martha

uczyła się dzieł obowiązkowych w miarę pokonywania kolejnych przeszkód.

Kiedy ćwiczyła Toccate Prokofiewa w jednej z sal konserwatorium w Bolzano, amerykański pianista Ivan Davis,

który siedł korytarzem, stanął jak wryty pod drzwiami.

Czy jakiś diabeł zagościł w tym miejscu? A przecież nie

tak łatwo było zrobić wrażenie na jednym z nielicznych

uczniów Vladimira Horowitza. Zżerany ciekawością, otworzył drzwi i ujrzał nastolatkę w koszulce z krótkim rękawem, z grzywką zasłaniającą oczy, która przebiegała dłońmi po klawiaturze z nadąsaną miną. Po chwili rozmowy

Davis stwierdził, że to sympatyczna, skromna, nieśmiała

dziewczyna o dziwnym spojrzeniu i uśmiechu dziecka. Zostali przyjaciółmi. Ivan Davis, pianista z Teksasu, wówczas,

w wieku dwudziestu siedmiu lat, zdobył w Bolzano drugą

nagrodę. Zrobił wielką karierę w Stanach Zjednoczonych,

grając często z orkiestrą pod batutą Leonarda Bernsteina,

Lorina Maazela czy Eugene'a Ormandy'ego.

Martha Argerich nie tylko wygrała w 1957 roku konkurs imienia Busoniego, ale podczas finałowego występu sala oklaskiwała ją na stojąco. Wszyscy mieli świadomość, że

oto ujawnił się nadzwyczajny talent, który nie przypomina żadnego z istniejących wcześniej.

Królowa uroczystości

wydawała się zakłopotana tym triumfem, jakby był przeznaczony dla kogoś innego. Jej nieśmiała, niepewna mina

na zdjęciach przywodzi na myśl Marię Callas z czasów jej pierwszych sukcesów.

Może się to wydać zdumiewające, lecz dziesięć dni

później, bez zbędnych rozterek, przystąpiła do konkursu w Genewie. Ktoś inny wolałby uspokoić nerwy, nacieszyć

się sukcesem, nabrać dystansu, żeby "się odnaleźć". Nikt nie chciałby tak szybko wystawiać się na kolejną próbę.

Zresztą jak w tak krótkim czasie przygotować całkiem nowy program?

Genewski konkurs muzyczny nie należał do prowincjonalnych. W 1939 roku Arturo Benedetti Michelangeli wygrał

go jako pierwszy. Teraz, w roku 1957, zaledwie piętnastoletni Maurizio Pollini także figurował na liście kandydatów.

A ponieważ Martha miała tylko szesnaście lat, Ivan Davis zawołał:

- Ależ to konkurs osesków!

Jednak "dzieciaki" nie grały w tej samej sali, gdyż w owym czasie mężczyźni i kobiety wykonywali różne programy i mieli odrębne nagrody.

- Ten konkurs podzielono niczym toalety! - śmiał się Gulda.

Inaczej niż w Bolzano konkurs genewski nie ograniczał

się wyłącznie do klasy fortepianu. W tym samym czasie

współzawodniczyli ze sobą klarnciści, fagociści, wiolonczeliści, kwartety smyczkowe oraz wokaliści. Zdaniem

Marthy Argerich genewski program był również łatwiejszy:

"Krótszy i mniej interesujący".

To znaczy: Preludium i fuga G-dur (Księga I) Bacha, VII Sonata D-dur Beethovena, kilka etud Chopina, Toccata Ravela oraz VI Rapsodia węgierska Liszta. Kiedy Cesare Nordio, przewodniczący jury konkursu imienia Busoniego, dowiedział się, że argentyńska pianistka kandyduje do nagrody

konkursu w Genewie, bardzo się rozżłościł: "Nie może nam pani tego zrobić!".

Otóż, gdyby Martha nie zajęła pierwszego miejsca

w Genewie, nagroda z Bolzano została by de facto zdewaluowana. Podobnie jak artyści konkursy także mają swoje

ego, z którym należy obchodzić się delikatnie.

W przeddzień pierwszych przesłuchań Martha nie

czuła najmniejszego lęku. Jej beztroska była tak wielka, że

zaspala i nie zdążyła na czas do konserwatorium. Musiała przedstawić zaświadczenie lekarskie usprawiedliwiające tę nieobecność, by móc zaprezentować się następnego

dnia. Po występie imię Argerich było na wszystkich ustach

w Cafe Lyrique, gdzie spotykali się uczestnicy konkursu

i miłośnicy fortepianu. Niektórzy spośród członków jury

zadawali sobie pytanie, czy jest istotnie kobietą, czy może

jakimś tytanem o stalowych ramionach. Wątpliwości brały się stąd, że jury, by uniknąć jakichkolwiek pozamuzycznych bodźców, było oddzielone od kandydatów kurtyną.

Prawdziwym punktem kulminacyjnym była VI Rapsodia węgierska Liszta, którą Martha odkryła dzięki płycie z nagraniem Vladimira Horowitza. Nikt nigdy nie słyszał niczego podobnego. Mówiono, że Martha ma cygański spryt:

absolutną naturalność. Hauser, wybitny profesor z Wiednia, był nią oczarowany. Jedynie krytyk, który w "Le Journal de Geneve" z 4 października 1957 roku chwalił "znakomitą barwę oraz szlachetny styl wykonań Bacha", uznał, że jej interpretacji XXVI Sonaty "Les adieu" Beethovena brakuje "nieco swobody, wyrazu i polotu".

W trakcie koncertów finałowych sala zareagowała burzliwie na oficjalną wizytę byłej królowej Włoch, która podczas wojny utrzymywała kompromitujące stosunki z faszystami. Maurizio Pollini, który darzył sympatią komunistów, był wściekły:

- Przecież jesteśmy w kraju demokratycznym!

Podczas ostatniego występu z orkiestrą włoski pianista zagrał IV Koncert G-dur Beethovena. Martha zaś wybrała Koncert a-moll Schumanna, który ostatnio grała publicznie w wieku jedenastu lat. Kiedy skończyła, audytorium, a nawet członkowie jury (jedyne tego rodzaju przypadki w konkursowych annałach) wstali jak jeden mąż, by ją okłaskiwać.

Zaraz potem ogłoszono wyniki konkursu. Pierwsza nagroda "męska" dla Francuza Dominique'a Merleta, pierwsza

nagroda "kobieca" dla Marthy Argerich. Pollini zdobył drugą nagrodę "męską", a Francuzka Therese Castaing drugą

nagrodę "kobieca". Ponadto federacja Jeunesses Musicales

International uznała Marthę za "wyróżniającą się osobowość konkursu". Maurizio Pollini popełnił błąd, przystępując do tego konkursu rok później (z II Koncertem Brahmsa),

by sięgnąć po pierwszą nagrodę. Jury pozostało niewzruszone i znowu przyznało mu drugą, tym razem "jednogłośnie", co było marnym pocieszeniem. Georg Solti (1942)

oraz Maria Tipo (1949) to jedyni uczestnicy konkursu, którzy zdołali zdobyć pierwszą nagrodę po tym, gdy otrzymali

drugą. Konkursy, podobnie jak ludzie, mają swoje kaprysy.

W roku 1957 Martha nie była pierwszą laureatką z Ameryki Południowej, wyprzedził ją bowiem Brazylijczyk Jacques Klein, który w związku z tym został obwołany w kraju bohaterem narodowym*.

Zdobywca pierwszego miejsca otrzymywał tysiąc dwieście franków szwajcarskich, sumę stosunkowo skromną

w porównaniu do dzisiejszych stawek, oraz zegarek ufundowany przez firmę Rolex. Mógł też liczyć na intratne kontrakty.

Dominique Merlet i Martha Argerich odbyli następnie

małe tournée laureatów: Genewa, Bazylea, Miluza... Kolega oceniał Marthę jako osobę "uroczą, otwartą, bezpośrednią". Tu zabawny szczegół: upadła jej torebka i po podłodze

rozsypały się liry, które wygrała w konkursie Busoniego.

Później więc będzie zostawiała honoraria pod wiekiem fortepianu. Któregoś dnia na lotnisku ukradła jej trzydzieści

tysięcy franków szwajcarskich.

14 października 1957 roku na łamach "Le Journal de

Geneve" pewien krytyk zachwyca się talentem argentyńskiej pianistki, a równocześnie wyraża wątpliwości dotyczące jej przyszłej kariery. "Ma absolutnie zdumiewającą

technikę, która może otworzyć przed nią wszystkie drogi, te dobre i te złe". Dziennikarz ocenia wykonanie Toccaty Później, w roku 1990, Argentyńczyk Nelson Goerner, którego odkryła i wspierała Martha, zdobył pierwszą nagrodę genewskiego konkursu. Nie było wtedy już podziału na płci.

Bacha jako "interesujące", ale zaraz wyraża żal, że w Sonacie "Waldsteinowskiej" Beethovena dopiero w finalnym rondzie wyczuwa się wrażliwość solistki. "Im dłużej grała - ciągnie - tym bardziej było czuć, że ją ponosi, porywa temperament i ta szalona łatwość grania (naturalny dar u ludzi z jej kraju). Dwa lub trzy najbliższe lata zadecydują o przyszłości Marthy Argerich. Ma wszystko, by zostać wielką pianistką, i nią zostanie, jeżeli znajdzie mistrza, który zdoła schwytać _" na łące ten zbyt porywczy temperament, a później poprowadzi ją nie zawsze radosną, często wyboistą i najeżoną przeszkodami drogą mistrzostwa".

Tego samego dnia jakiś dziennikarz zagadnął Marthę, kiedy w wesołym towarzystwie piła kawę na tarasie Cafe Lyrique:

- Skąd się bierze pani biegłość?

Pianistka nie potrafiła na to odpowiedzieć. Czy stonoga wie, którą nogę podnosi jako pierwszą?

- Wie pan, uczyłam się u pewnego starego profesora, który miał szpary między zębami i pryskał śliną na klawiaturę. Musiałam szybko grać, by mi nie zmoczył palców.

Zadziwiać może tak harda odpowiedź u młodej, szesnastoletniej dziewczyny, która zaczyna karierę, a to wymaga przecież dyplomatycznych zdolności. Lecz Martha nie przejmowała się tym.

"Nie miałam jakiegoś określonego wyobrażenia siebie jako pianistki czy jako kobiety. Ani trochę!"

W środowisku muzyki klasycznej spontaniczność Marthy kłóciła się z panującą tam zdawkową kurtuazją. Wkrótce zdobyła opinię wampa, femme fatale, pozeraczki serc, co w żadnej mierze nie odpowiadało rzeczywistości.

"Nie wiem, skąd ta opinia o mnie - zastanawia się.

- Niedowidziałam i patrząc na ludzi, mrużyłam oczy, to musiało wyglądać dziwnie... Dużo paliłam, byłam bardzo blada, zawsze ubrana na czarno, nim weszło to w modę".

Zwłaszcza zaś miała cięty język, gdy ktoś zbyt się naprzykrzał.

Po konkursie w Genewie Martha wróciła do lekcji z Madeleine Lipatti i Nikitą Magaloffem.

Nieokiełznane tempo

jej gry było zawsze trudne do opanowania.

- Grasz za szybko - skarżyła się Madeleine Lipatti. -

W twojej grze jest zawsze jakiś dramat i burza! Nie chcesz, by cię kochano?

Na co Nikita Magaloff, który zawsze stawał po jej stronie, mówił filozoficznie:

- Nie można zmuszać rasowego konia, żeby chodził kłusem.

Martha, niezbyt skora godzić się z definicjami krępującymi jej ruchliwą naturę, zawsze nieufnie odnosiła się do

słów, jakimi opisywano jej grę czy charakter. Gdy tylko ktoś próbuje ją określić - wymyka się, odrzuca wszystko, nie

znosi zamknięcia w klatce. Pewien psychoanalityk powiedział jej, że nie cierpi ani krytyki, ani komplementów. Kacyk zaś wyzna jednemu z dziennikarzy: "Moja siostra nie znosi dwóch rzeczy: komplementów i kiedy ktoś dotyka jej włosów".

Martha nie interesuje się własną osobą, ale skwapliwie wysłuchuje historii innych ludzi. Najmniejsze niepowodzenie któregoś z przyjaciół staje się jej osobistą obsesją.

Bowiem dla Marthy ludzkie sprawy zasługują na więcej

uwagi i zainteresowania niż problemy jej profesji. To, co ludzkie, staje się dla niej nieskończenie złożone. Martha Argerich potrafi słuchać z przejęciem skomplikowanych opowieści o dramatach ludzi, którzy ją otaczają, nie tylko ze względu na miłość bliźniego. Być może, nieświadomie, także dlatego, by nie siadać do fortepianu. Jak dziecko podsuwa kolejne tematy rozmowy, by oddalić chwilę pójścia do

łóżka. Ale wystarczy posłuchać, jak gra, by zrozumieć, że 95

nie osiąga się tak niezwykłych rezultatów, całując grzecznie rodziców na dobranoc i kładąc się o dziewiątej wieczorem

do łóżka. Jej agenta, Jacques'a Thelena, często irytuje postawa organizatorów, których niepokoi byle spóźnienie gwiazdy i którzy stale do niego wydzwanają: "Wszyscy płaczą, by tylko zobaczyć Marthę Argerich, a kiedy już ją mają, wpadają w panikę, gdy spóźni się o dziesięć minut".

Dzięki osobliwemu zjawisku kompensacji budowanie napięcia wokół własnej osoby pozwala prawdopodobnie pianistce obniżyć poziom wewnętrznej presji. Gdy wszyscy są już zmęczeni, zdezorientowani czy owładnięci lękiem na

myśl, że być może nie wyda ani jednego dźwięku, Martha przebiega palcami po klawiaturze w sposób najbardziej naturalny w świecie, uwolniona wreszcie od wielkiego ciężaru... W taki czy inny sposób trzeba słono zapłacić, żeby ją usłyszeć, ale w jej zachowaniu nie ma śladu premedytacji.

W przypadku Marthy Argerich trema często przybierała nieprawdopodobne rozmiary. Gdy była mała, trzeba się było za nią uganiać. Któregoś dnia w Caracas dostała czerwonych plam na twarzy, miała przekrwione oczy. Dopiero

czwartej osobie udało się namówić ją do wyjścia na scenę.

Gdy tylko siadła do fortepianu, wszystko poszło dobrze

- za to wcześniej istny cyrk! Lęki były dość irracjonalne, bowiem w całej swojej karierze Martha ani razu nie bała się

luk w pamięci, co przeraża wszystkich innych pianistów: "Pamięć nigdy nie stanowiła dla mnie problemu. Jedyne sama gra".

Nikita Magaloff był nie tylko olśniony wrodzonym talentem Marthy. Ten wielki artysta, i do pewnego stopnia

medium, widział, a zwłaszcza słyszał znacznie więcej niż

inni. Czuł wyraźnie, że ten dziki, nieokiełznany temperament kryje osobowość jedyną w swoim rodzaju, stworzoną

do muzyki. Docenić geniusz Claude'a Debussy'ego, słuchając Pas sur la neige, to jedno. Mieć przeczucie, że młody człowiek, który komponuje Arabeskę jest na początku drogi, która zaprowadzi go do Preludiów, to coś zupełnie innego.

Obdarzony darem przewidywania, Magaloff był też

wspaniałym pianistą. Jego gra przypominała definicję elegancji według księcia dandysów

Brummella: niepamięć

o tym, co ma się na sobie. Gra zdystansowana, przejrzysta, suwerenna. Niektórzy oceniali, że jest zimna i zbyt salonowa. Był klasykiem. Oto dlaczego tak bardzo podobał się

Marcie Argerich, która nie czuła się dobrze w atmosferze nieokiełznanego wylewania uczuć.

"Nikita był taki jak ja, nie mówił niczego wprost", oświadcza Martha z uśmiechem. Kiedyś zadzwonił do niej i słuchawkę podniosła Cucucha, przyjaciółka pianistki, dzieląca z nią mieszkanie:

- Dobry wieczór, nazywam się Nikita. Zechce pani uprzedzić Marthę, że wyjeżdżam o osiemnastej?

Cucucha:

- Chce pan, bym powiedziała Marcie, żeby przyszła o osiemnastej?

Nikita:

- Nie, tego nie powiedziałem. Proszę jej tylko przekazać, że muszę wyjechać o osiemnastej.

"Cucucha nic z tego nie rozumiała - śmieje się Martha.

- To nie było wprost. Mnie bardzo to odpowiadało".

Cucucha to nikt inny, jak tylko Maria Rosa de Oubiña

Castro, argentyńska pianistka, uczennica Scaramuzzy

i przyjaciółka Juanity, którą Martha знаła od dziewiątego

roku życia i która była od niej o szesnaście lat starsza. Przez

kilka miesięcy zgodnie dzieliły apartament przy ulicy Alfred Vincent: gdy jedna grała na pianinie, druga spała. Tak

właśnie, w głębokim śnie, Martha "nauczyła się" III Koncertu

Prokofiewa, nad którym pracowała Cucucha, powtarzając

nawet fałszywą nutę, która umknęła jej współlokatorce. Ten

wirtuozerski koncert stał się jednym z popisowych utworów Marthy. Gra go bez najmniejszego

wysiłku. "Znam

go lepiej niż zawartość torebki", oznajmia, wybuchając

śmiechem.

Po raz pierwszy zagrała go w Stavanger, w Norwegii,

gdy miała dziewiętnaście lat. Orkiestra składała się po części z profesjonalistów, a po części z

amatorów, którzy pili

alkohol na próbach i z których większość w dniu koncertu

była pijana na umór.

W 1957 roku, podczas genewskiego konkursu, Martha

poznała też Christianę Soure (alias Diane), pianistkę amatorkę, która zostanie jej najlepszą

przyjaciółką. Kiedy Diana

usłyszała dźwięki, jakie wydobywa z instrumentu Martha,

zrozumiała, że nie ma sensu iść dalej tą drogą. Znalazła

swój ideał i wiedziała, że nigdy go nie osiągnie. Martha

ze swej strony zapewne zazdrościła Dianie, że trzyma się

z dala od złudnego mirażu kariery muzycznej. Nie dawać

więcej koncertów. Zostać biologiem, botanikiem czy dziennikarką, oto jej marzenie! Obserwować,

a nie być obserwowaną, pytać, a nie musieć odpowiadać. Diana, łagodna, oddana, zawsze w

pobliżu, w dużej mierze pomogła Marcie

uporządkować życie. Po każdym zerwaniu czy przeżytym

zawodzie to u niej pianistka znajdowała schronienie. Tylko ta najwierniejsza przyjaciółka ośmielała

się jej mówić:

"Jesteś zbyt zmęczona. Odwołaj ten koncert".

Diana drwiła z kariery, myślała tylko o Marcie, która stała się najważniejsza w jej życiu. A argentyńska lwica rozpaczliwie potrzebowała ludzi, którzy ją kochają, właśnie ją. Do dziś się to nie zmieniło. "Chciałabym mieć czas dla siebie. Już nie grać. Może nic nie robić, ale w końcu pomyśleć tylko o sobie".

Dzięki Magaloffowi Martha spotkała się w Genewie z węgierskim skrzypkiem Josephem Szigetim, z którym grała

w wieku jedenastu lat w wytwornym apartamencie pani

Rosenthal w Buenos Aires. Był nią przecież tak zafascynowany, że w samolocie, którym wracał do Europy, napisał

do niej list. Szigeti, dając koncerty muzyki kameralnej, grał

z jednym z dwóch sławnych pianistów: Nikitą Magaloffem

albo Claudiem Arrau. Kiedy zobaczył Marthę, znów zapragnął z nią zagrać. Tylko we dwoje, bez publiczności. Była

wzruszona, że wielki mistrz, gdy ona była nastolatką, przez

pół godziny "rozgrzewał" sobie palce, nim zaczęli grać. To,

co wydarzyło się między Szigetim i Argerich, jest bardzo

osobliwe. Niekiedy mówiono o Szigetim tonem podziwu,

w którym pobrzmiwała drwina, że jego instrument brzmi

jak obój, klarnet, rożek angielski... w każdym razie nie

skrzypce. Martha Argerich ma dar kameleona, pozwalający

jej przeniknąć do świata innych ludzi. A im bardziej bogaty,

niezwykły, różnorodny jest ów świat, tym bardziej ją inspiruje. "Chemia" między tą dwójką musiała być wyjątkowo

elektryzująca. Być może to jej fortepian, w wyniku empatii

i kompensacji, miał tworzyć brzmienie skrzypiec.

Dwa konkursy - w Genewie i w Bolzano - wywołały wielkie zaciekawienie osobą Marthy Argerich.

Pojawiły

się pierwsze propozycje koncertów: w Szwajcarii, we Włoszech i w Niemczech. W jej torebkach

pliki marek mieszały

się z rulonami franków szwajcarskich i garściami lirów, ale

Martha nie cierpiała tego niewolniczego życia, które wydawało się jej absurdalne. Kiedyś, w pokoju hotelowym

we Florencji, poczuła to silniej niż zwykle. Pod wrażeniem

lektury Lochów Watykanu, w której Andre Gide znakomicie przedstawił ideę aktu

bezinteresownego, wpadła na

pomysł, by odwołać koncert, co miało być swego rodzaju

eksperymentem, praktyczną realizacją estetycznego manifestu. Wysłała więc telegram, tłumacząc, że skaleczyła się

w palec. Następnie z troski o prawdopodobieństwo czy też

by dopełnić dzieła, przecięła kciuk nożem. Kiedy zjawili się

organizatorzy, żeby ocenić rozmiary szkód, dłoń była cała

we krwi i nadzieja na wieczorny występ została rozwiana.

Niestety, po tygodniu wdało się zakażenie i musiała odwołać kolejny koncert. Naturalnie w tej sytuacji było jej już

bardzo przykro, że musi zrezygnować.

We wrześniu 1959 roku zagrała w Genewie I Koncert

Chopina z Orkiestrą Szwajcarii Romańskiej pod batutą

Louisa Martina. Mineły dwa lata od czasu jej zwycięstwa

w konkursie w tym mieście i opublikowania przez jednego

z krytyków patetycznej przestrogi. Dwa lata, po upływie

których można już było stwierdzić, co stało się z tą nietypową artystką, która stanęła na rozdrożu. Recenzja zamieszczona 26 września 1959 roku w "Le Journal de Geneve"

brzmi jak werdykt: "Ten młodociany szatan fortepianu zjawił się, by potwierdzić swój zdumiewający talent, który otrzymał od Niebios. Jakiś niewiarygodnie sprawny mechanizm pozwala jej tkać Arabeski Chopina z krystaliczną wręcz elegancją. Wzniosła, a zarazem naturalna ekspresja, czasem wręcz zmysłowa, w miarę upływu lat zapewne stanie się jeszcze bardziej wyrazista, gdy uda się nieco utemperować przesadne uniesienia. Ale słuchacz docenia wielką spontanizację, pozostając pod urokiem tej autentycznej osoby".

Koncert okazał się niebywałym sukcesem i odbił się echem we wszystkich wielkich stolicach.

Gdy miała wystąpić w jakimś włoskim miasteczku, lokalna gazeta w następujący sposób zapowiedziała jej wizytę: "Będziemy mogli usłyszeć niezbyt znaną, ale bardzo utalentowaną pianistkę". Kiedy ktoś przeczytał jej to zdanie, skomentowała krótko: ", - Lepiej tak niż na odwrót!

5. HAMBURG

Europejskie początki

W roku 1957, kilka miesięcy po zwycięstwie w genewskim konkursie, Martha zadebiutowała w Hamburgu i zdobyła nagrodę Podium Młodzi. Był to ogromny sukces.

Hamburg, rodzinne miasto Brahmsa i Mendelssohna, miał ugruntowane muzyczne tradycje i z byle powodu nie wpadał w entuzjazm. Obecna na sali Elsa Schiller, dyrektor artystyczny Deutsche Grammophon, po koncercie przyszła do garderoby pianistki i zaproponowała jej podpisanie lukratywnego kontraktu na wyłączność. Martha miała w najbliższych tygodniach nagrać wybrany przez siebie program i otrzymać bardzo wysokie honorarium. Była to niezwykła propozycja, nietypowa dla działającej zwykle ostrożnie i rozważnie wytwórni płytowej, mogącej poszczycić się wspaniałym katalogiem z szeregiem starannie dobranych nazwisk artystów, którzy wspięli się na wyżyny swej sztuki.

- To kuszące - odpowiedziała Martha - lecz muszę się zastanowić.

Kilka dni później przedstawiciele słynnej firmy z charakterystycznym żółtym emblematem spróbowali ponownie.

101

Ale Martha pozostała przy swoim stanowisku. Nie czuła się gotowa i chciała poczekać, aż jej sztuka dojrzeje. Otoczeniu trudno to było zrozumieć: chodziło wszak o nadzwyczajną ofertę, dzięki której poznałby ją cały świat. Ale dla Marthy płyta była punktem docelowym, nie trampoliną. Nie chciała później żałować pochopej decyzji. W tym czasie zaproponowano jej, by zagrała II koncert Brahmsa, który ćwiczyła z Guldą w wieku czternastu lat.

- Zaczekam, aż mi urośnie broda - odparła.

Przez dwa następne lata pianistkę zapraszano do wielu niemieckich miast. "Gdy patrzę na mapę Niemiec -

mówi dziś - uświadamiam sobie, że grałam dosłownie wszędzie".

Te liczne koncerty były zapewne przedwcześnie. Przez

cały okres dzieciństwa rodzice starali się uchronić Marthę przed publicznymi występami. Także gdy pracowała z Guldą, nie wykonała publicznie żadnego koncertu. I nagle koncertowa machina ruszyła. Martha zadebiutowała 28 lutego 1958 roku w Wiedniu, w wielkiej sali Musikverein.

W kwietniu tego samego roku znów została zaproszona do austriackiej stolicy, by wykonać I Koncert Chopina z Węgierską Orkiestrą Filharmoniczną. W roku 1959 odbyła dwa wielkie tournee po Niemczech i Włoszech. Kilonia, Baden-Baden, Frankfurt, Berlin, Turyn, Parma, Palermo, Neapol...

I tylko dzień lub dwa dni przerwy między koncertami. Za każdym razem prasa pisała o jej geniuszu, a tytuły obwieszczały "cud Argerich". Większość niemieckich krytyków

była zaskoczona. "Jak to możliwe, by grać muzykę w tak doskonały sposób?", napisał jeden z nich. Publiczność na

sali zadawała sobie to samo pytanie. Zachwycano się intensywnością dźwięku i precyzją ataku w Toccacie c-moll

Bacha, fenomenalną wirtuozerią w Toccacie Prokofiewa.

W "Held" kronikarz koncertów klasycznych nie mógł wyjść z podziwu: "W naszym mieście grali najwięksi pianiści, od Kempffa po Giesekinga. A jednak to, co usłyszeliśmy, jest niewiarygodne i nie da się wyrazić słowami, bowiem Martha Argerich ma nadnaturalny dar". I dodaje, że słuchając

Sonaty D-dur KV 576 Mozarta, wręcz nie sposób było uwierzyć w tak wielką dojrzałość, olśniewające piękno, niematerialny dźwięk. "W adagio ta siedemnastoletnia artystka oddaje wszystkie wibracje bólu, które tak trudno wydobyć

u Mozarta". Artykuły prasowe są pełne słów najwyższego uznania: "wyjątkowa paleta barw" w Karnawale Schumanna, "nieskończona skala brzmień" w Gaspard de la Nuit

Ravela, "apoteoza" w odniesieniu do Toccaty Prokofiewa.

Nikt nie mógł się oprzeć tej elektryzującej energii. Krytycy

spodziewali się po argentyńskiej artystce wielkiego temperamentu oraz witalności, lecz nie mogli wiedzieć, że odkryją stylistyczną perfekcję, nie do pomyślenia u tak młodej pianistki, i to w każdym repertuarze.

Tym, co uderzało najbardziej wymagających słuchaczy, była jedyna w swoim rodzaju mieszanka wyraźnie

sprzecznych cech, które rzadko występują u jednego artysty: wielka siła fizyczna i dotyk tak subtelny, że wydobywa

najbardziej delikatne niuanse. Do tego drobna sylwetka,

niesłychana wrażliwość i technika na najwyższym poziomie. Zachwycano się jej "dziecięcym uśmiechem", "niewzruszoną miną", a jeden z recenzentów tak oto zakończył

HAMBURG

artykuł: "Nie widziałem kobiety grającej na fortepianie, lecz

artystkę, która od wewnątrz spala się dla muzyki". Dziwić

może wobec tego faktu, że Martha nie ma słuchu absolutnego, to znaczy zdolności nazywania usłyszanych nut. Czasem nie pamięta właściwej tonacji.

- Tak dobrze zagrała pani Preludium G-dur - powiedział po koncercie jeden ze słuchaczy.

Pianistka schowała twarz w dłoniach i długo rozmyślała, które z dwudziestu czterech zagranych Preludiów było

utrzymane w tonacji G-dur.

Grała koncerty jeden po drugim, często z różnymi programami. Później można się było dowiedzieć, że "z dogłębnym zrozumieniem form kompozycyjnych" wykonała Sonatę "Waldsteinowską"

Beethovena, Wariację f-moll Haydna,
Małą suitę Debussy'ego, I Balladę oraz Nokturn op. 48 nr 1
Chopina, potem na bis I Etiudę op. 25 Chopina, jedno z Impromptus Schuberta oraz La Leggierezza
Liszta. Inny dziennikarz wspomina o jej nerwowym, ulotnym uśmiechu, gdy po
każdym utworze zrywała się burza braw. "Sokrates rzekłby,
że to boski demon", pisze z entuzjazmem recenzent.
Prasa nie wiedziała, że Martha przygotowuje wszystko niemal w ostatniej chwili i wówczas nie ma
już czasu,
by przećwiczyć swój program. Gdy w 1959 roku w Monachium po raz pierwszy zagrała Koncert D-
dur Haydna (ze
słynnym finałem nawiązującym do muzyki węgierskiej),
nikt nawet nie podejrzewał, że zapoznała się z partyturą
zaledwie dzień wcześniej i nauczyła się jej, rozszyfrowując ją w nocy. Po występie wydawało się,
że studiowała ją
przez całe życie.

"Niemiecka publiczność okazała się cudowna - wspomina dziś Martha. - Nie było jeszcze czegoś
takiego jak
lansowanie gwiazd".

Po koncercie pianiści amatorzy podchodzili i zwyczajnie
ją pytali:

, - Jak pani to robi?

, To była całkiem inna epoka.

Szalony rytm recitali zaczął ją w końcu męczyć. Publicz- 1 "

ność wynosiła Marthę pod niebiosa, lecz ona miała wrażenie, że jest maszyną odtwarzającą nuty.

"Maria" grała

niczym bogini, ale "Martha" chciała zwyczajnie żyć. We

wrzeźniu 1960 roku dała ostatni koncert w Monachium

i anulowała dalszą część tournée. Miała ochotę poczytać,

pójść do kina, spotykać innych ludzi, zniknąć. Tak bardzo

rozchwytywany artysta nie może postępować jak wszyscy. Po omacku szukała innego sposobu na

życie z muzyką, gdzie nie byłaby już niewolnicą kalendarza i roboczym

wołem impresariów. W swej karierze często odwoływała

koncerty, lecz zapomina się o tym, że w Rotterdamie grała,

cierpiąc na lumbago, w Stanach Zjednoczonych godzinę po

usunięciu zęba, w Japonii z gorączką 39 stopni Celsjusza,

w Rydze z gronkowcem w nosie, w Quebecu, z Rostropowiczem, na wózku inwalidzkim po

wypadku samochodowym, w Szwecji ze świeżo zszytym łukiem brwiowym po

kolejnej kraksie, w Niemczech w minispódnicy, gdyż jej

walizka nie dotarła na czas, w Pradze spała w schronisku

młodzieżowym i sama musiała poszukać teatru, bo zapomniano odebrać ją z lotniska.

Z tego okresu wyrzeczeń i katorgi koncertów pamięta

niewiele radosnych momentów. W gronie artystów na jej

poziomie nieczęsto spotykała kogoś dosyć szalonego, by

zdołał przerwać tę "gonitwę" i miał odwagę stworzyć inny

artystyczny projekt. Wspomina jeden z tych nielicznych

przypadków. Miała wówczas dwadzieścia pięć lat: chciała

odpocząć i pojechała do przyjaciół, którzy mieszkali w budynku opuszczonego dworca na trasie

między Bonn i Bad

Godesbergiem, nad Renem, naprzeciwko wyspy, na której

przebywał kiedyś Franz Liszt z Marie d'Agoult. Właściciel,

węgierski rzeźbiarz, zaaranżował wnętrze na mieszkania

i pracownie dla artystów, urządził też salę wystawową i salę koncertową. Marcel Marceau, który był częstym gościem, wystawił tu spektakl. Światosław Richter przyjechał kiedyś, by zagrać z przyjaciółmi, Natalią Gutman i jej mężem, skrzypkiem Olegiem Kaganem, Trio fis-moll Francka. Rosyjski pianista przechadzał się po dziedzińcu z kogutem, którego oswoił. Martha grała tam na cztery ręce z Fou Ts'ongiem, między innymi Schuberta i Mozarta, by uczcić siedemdziesiąte piąte urodziny Stefana Askenazego. Rzeźbiarz wpadł na ciekawy pomysł, by kupić budynek dworca. Wiedząc, że były kanclerz Niemiec Konrad Adenauer jedzie pociągiem na wakacje nad jezioro Como, wsiadł do tego samego składu i na każdym postoju biegł do dworcowej toalety, licząc na to, że wcześniej czy później Adenauer będzie zmuszony załatwić potrzebę naturalną. Tak zbliżył się do ojca demokratycznych Niemiec (któremu pozostawał wówczas jeszcze rok życia) i zdołał go przekonać, by zechciał pozować Oskarowi Kokoschce, przyjacielowi rzeźbiarza. Pieniądze za obraz, który dziś wisi w Bundestagu, posłużyły na zakup dworca. Sławny

wiedeński malarz, niegdyś uczeń Klimta, kochanek Almy Mahler, będzie jednym ze stałych bywalców tego miejsca i zwiąże się przyjaźnią z argentyńską pianistką.

W 1960 roku Martha zrezygnowała na jakiś czas z koncertów, lecz uznając zapewne, że owoc jej muzycznych

przemyśleń ostatecznie dojrzał, powzięła decyzję, by nagrać pierwszą płytę.

107

6. HANOWER

Pierwsza płyta

108

Pewnego pięknego lipcowego dnia 1960 roku Martha nagrała w ciągu kilku godzin materiał na swoją pierwszą płytę, na którą składały się Igraszki wody Ravela, Toccata Prokofiewa, III Scherzo cis-moll oraz Barkarola Chopina, VI Rapsodia

węgierska Liszta i, zadziwiające w jej repertuarze, dwie Rapsodie op. 79 Brahmsa. Od chwili złożenia propozycji przez

Deutsche Grammophon minęły trzy lata. Ostatecznie podpisała (nawet nie czytając) kontrakt, stanowiący, że może

nagrywać, co zechce i kiedy uzna to za stosowne.

Kilka dni wcześniej Martha postanowiła pojechać do byłego profesora Guldy, Brunona Seidlhofera, który prowadził klasę mistrzowską w Briihl, niedaleko Kolonii, by zagrać mu swój program. Była sama, czekając na peronie na

pociąg, gdy stała się rzecz niezwykła - znalazła się nagle

w ramionach Nelsona Freire, którego poznała w wiedeńskim konserwatorium. Nie zauważyła go od razu - przeszkadzały jej opadające na twarz pasma czerwonych włosów, które ufarbowała w wyniku zakładu. Zresztą, mając

tak dużą wadę wzroku, nie widziała niczego w odległości

przekraczającej dwa metry. Nelson także jechał do Seidlho-

fera, by pobierać u niego lekcje. Po przybyciu do Briihl mieli jeszcze trochę czasu i spacerowali po uliczkach, trzymając się za ręce jak dzieci.

Nelson Freire przygotował na przesłuchanie Koncert Schumanna. Martha Argerich w sposób naturalny zasugerowała, że może zagrać partię orkiestry na drugim fortepianie. Nelson nie krył dumy, że przed dwudziestką obecnych uczniów może zaprezentować się u boku tak wybornej pianistki. Bruno Seidlhofer wrócił właśnie z Warszawy, gdzie zasiadał w jury szóstego konkursu chopinowskiego, które przyznało palmę pierwszeństwa Maurizio Polliniemu. Kiedy Martha zagrała mu swój program, nie spodziewał się, że pięć lat później właśnie ona wygra warszawski konkurs. Po nocy spędzonej na dyskusji o tym, jak poprawić świat Martha nie miała ochoty wracać do domu sama. Nelson Freire, który jechał do Wiednia, ostatecznie udał się z nią do Berna. W tym czasie pracował nad II Sonatą Brahmsa. Ona też zaczęła ją grać. Postanowili wszystko z sobą dzielić. Kilka dni później Nelson towarzyszył Marcie w drodze do Hanoweru. Nie wiedziała, jak nagrywa się płytę i do dziś to się nie zmieniło. W tej dziedzinie jest przeciwieństwem Glenna Goulda: nie ma mowy o tym, by miała grać coś dziesięć razy z rzędu, a potem wybierać najlepsze warianty, spędzając wiele godzin na montażu, który wydaje się jej zajęciem obmierzłym i sztucznym. Słuchać samego siebie, analizować, decydować, co za nuda! Owszem, robiła coś podobnego podczas lekcji z Friedrichem Guldą, lecz to nie to samo. On znał ją doskonale. Martha nie potrafiła wyjaśnić, co dzieje się w jej wnętrzu, kiedy gra, i nie była w stanie stworzyć syntezy rozproszonych doznań. Być może obawiała się też, że próbując zanadto intelektualizować ten proces, straci siłę i świeżość. By ukoić te lęki, a także by narzucić sobie jakąś dyscyplinę, już od najmłodszych lat wykonywała rytuał o wyłącznie magicznym charakterze. Przygotowując się do koncertu - na ogół w przeddzień, w ostatnim momencie - grała każdy utwór trzykrotnie. Wmawiała sobie, że jeśli w jakikolwiek sposób naruszy tę złotą regułę, na scenie na pewno dojdzie do katastrofy. Jeśli w nocy wpadała na jakiś nowy pomysł i chciała wypróbować to na fortepianie, musiała podjąć przynajmniej trzy próby albo ich wielokrotność (do osiemdziesięciu jeden, gdy przeżywała kryzys). Miała też inną zasadę: nigdy nie grała całego utworu przed koncertem. Zatrzymywała się przed zakończeniem lub omijała środkowy pasaż, bądź też pomijała początek partytury - jak przewrażliwione osoby, które nie ośmielają się dokończyć książki z obawy, by nie umrzeć po przeczytaniu ostatniej strony. Racjonalistom ten sposób myślenia może się wydawać niezrozumiały, jednak pozwala zachować świeżość w chwili publicznego wykonania, nie uronić niczego z muzyki, nie przeniknąć przedwcześnie jej tajemnicy. Trzeba przyznać, że większość pianistów musi powtarzać utwór setki razy, nim zagra go na scenie - ze względów muzycznych, ale również technicznych: trzeba mieć daną kompozycję w palcach, wyeliminować ryzyko pomyłki, zapobiec możliwym lukom w pamięci dzięki pamięci dłoni. Martha nie czuła potrzeby, by stosować tego rodzaju dyscyplinę. Chciała grać, nie "odgrywać".

Ponadto wystarczyło

jej przeczytać raz partyturę, by ją poznać. Tyle tylko, że lekka obawa, jaką odczuwa pływak oddalający się od brzegu z zachowaniem wszelkich środków ostrożności, w jej

przypadku zamieniała się w paniczny lęk mistrza, który wprawdzie potrafi godzinami pływać w otwartym morzu, ale naprawdę nie przygotował się do takiej eskapady. Toteż w Hanowerze, kiedy usiadła pośród mikrofonów Deutsche Grammophon, zwróciła się do inżyniera dźwięku:

! - Zagram wszystko trzy razy, a pan wybierze!

.... Nelsonowi Freire zaśmiała się do ucha:

- Jeśli to nie wystarczy, zagrasz za mnie, nikt się nie zorientuje.

Między kolejnymi nagraniami Martha paliła papierosa

za papierosem i wypijała litry bardzo mocnej kawy.

Zaraz potem zgodziła się nawet pozować do zdjęcia na okładkę płyty. Nelson Freire z uśmiechem zdradza pewien sekret: "Umyła włosy na chwilę przed sesją".

111

7. BERNO

Przerwany lot

112

W czasie gdy Martha odbywała szalone europejskie tournee, jej rodzice z małym Kacykiem opuścili Wiedeń i zamieszkali w Bernie, stolicy Federacji Helweckiej, by być bliżej Genewy. Pracowali w ambasadzie Argentyny i zajmowali niewielkie, ładne mieszkanie.

Martha przyjeżdżała

do nich, gdy miała wolną chwilę. Juan Manuel Argerich

pełnił funkcję radcy handlowego i odczuwał nostalgię za

krajem. Ponieważ kariera córki wydawała się niezagrażona - dzięki koncertom dobrze zarabiała, nawet jeśli zbyt

często odwoływała występy i szastała pieniędzmi - Juan

Manuel postanowił wrócić z synem do kraju. Dla Juanity

nie wchodziło w grę, by zostawić Marthę bez nadzoru, nie

było też mowy, by miała wrócić do Argentyny, gdy jej pożycie małżeńskie wyraźnie się nie układało. Kacyk bardzo

źle zniósł wiadomość o separacji rodziców i decyzję matki

o pozostaniu w Europie odebrał jako kolejny przejaw odrzucenia.

W maju, kilka tygodni przed wielkim powrotem do

Ameryki Południowej, pewien młody attache kulturalny

z Argentyny, Martin Tiempo*, przybył do ambasady w Bernie. Poznał tam Juana Manuela Argericha, który od razu

zaczął opowiadać mu o tangu i przeczytał wiersze napisane

dla córki. Martin interesował się przede wszystkim jazzem

i nie wiedział, kim jest Martha Argerich. Juan Manuel postanowił niezwłocznie go z nią poznać, a właśnie nadarzała

się okazja, bo jego córka wróciła z Hiszpanii. Martin był

bardzo podekscytowany, zastanawiał się, czy Martha będzie w dobrym, czy też w złym nastroju.

"Ujrzałem sympatyczną nastolatkę o cudownych czarnych włosach i w okularach z grubymi szklami, która ciągnęła za sobą ogromną płócienną walizkę w szkocką kratę",

opowiada Martin.

Zamknęła się w sąsiednim pokoju, by ćwiczyć na pianinie. Jej rodzice byli niezwykle przeculeni, czekali na opinię młodego człowieka. Był zdumiony, do jakiego stopnia wszyscy obawiali się reakcji pianistki. Często zmieniający się humor Marthy był w rodzinie tematem licznych komentarzy.

Martin Tiempo szybko nawiązał z państwem Argerich zażyłe stosunki. Ponieważ mieli się wkrótce rozdzielić, a Juanita przenosiła się do konsulatu w Genewie, by być bliżej córki, ustalono, że Martin przejmie zwalniane przez nich mieszkanie w Bernie. Po wyjeździe ojca i brata Martha zadzwoniła do drzwi młodego attache. Spytała Martina, czy może udzielić jej na jakiś czas gościny. Nie wytrzymała już z matką. Tydzień później zjawiła się z walizkami. Martin nie był jeszcze ojcem pianisty Sergia Tiempo.

BERNO

tin był oczarowany młodą genialną pianistką, sam czuł się ignorantem w dziedzinie muzyki klasycznej. Pamiętał tylko, że słyszał Artura Rubinsteina w Teatro Colón i Dawida

Oj stracha w Koncercie skrzypcowym Brahmsa, w plenerze, w Buenos Aires, podczas koncertu, na którym obecna była także Martha. Zadawał więc naiwne pytania, które ją bawiły:

- Nie masz dość grania w kółko tych samych utworów?

Przypominało to Marcie jednego z wiedeńskich przyjaciół, pasjonata literatury, który powtarzał: "Zostaw muzykę, to sztuka drugiej kategorii. Zajmij się poezją!".

Martin Tiempo bardzo szybko zakochał się w Marcie: "To było nieuniknione, była ładna, świeża, szalenie uzdolniona, ale trudno było o wzajemność, ponieważ Martha nie lubi relacji, które ograniczają".

Mieszkanie składało się z salonu, jadalni i tylko jednej sypialni. Mogłoby się świetnie nadawać na gniazdko dla spokojnej pary, ale trzeba było znać Marthę! Któregoś dnia, po powrocie z Niemiec, oznajmiła bardzo podekscytowana:

- Spotkałam po latach przyjaciela z Brazylii, sądzisz, że mógłby tu zamieszkać?

Był to Nelson Freire, który wkrótce się wprowadził.

Liczba lokatorów stale się powiększała. Marthę wciąż urzekali różni "wspaniali" ludzie, którzy mieli kłopoty: niejaka

Christine, pianistka, Brunhilda Ianneo, skrzypaczka i córka argentyńskiego kompozytora; Sergio Burcas, rumuński

skrzypek; Yosha Sivo, nadzwyczajny cygański skrzypek.

Wieczorem ciągnęli losy, kto będzie spał na łóżku, a kto na podłodze.

Już wówczas Martha była bardziej skłonna pomagać innym ludziom, niż interesować się swoją karierą. Odwołała

jeden koncert, by akompaniować na fortepianie Yoshy Sivie podczas przesłuchań w konkursie Paganiniego w Genui,

inny zaś, by pomóc Brunhildzie Ianneo podczas konkursu w Monachium. Pianistka uwielbiała odkrywać u swych

przyjaciół ukryte talenty. Wymyśliła słowo: talentita, co

można tłumaczyć jako "chorobę talentu". Gdy ktoś twierdził, że nie ma uzdolnień, znajdowała w nim jakieś dotąd nie rozpoznane albo coś wymyślała. W końcu wszyscy zaczęli w to wierzyć, by zrobić jej przyjemność, a czasem nawet rozwijali zdolności, by nie podważać jej sądów.

W ten sposób Martha nie czuła się wyjątkiem w grupie: "Lubię działać z innymi, ale nie mam duszy przywódcy".

Chciała wierzyć, że sprawność przyjaciela w prowadzeniu samochodu czy biegłość w gotowaniu spaghetti są równe jej talentowi, który tak bardzo jej ciążył. W głębi duszy wiedziała, że to nieprawda. Ale czy z punktu widzenia Boga wszystko ma taką samą wartość, jeśli tylko nasz "talent" przynosi owoce? Martin Tiempo zaraził się wirusem talentu dzięki wprawnej dłoni i karykaturom. Później Ivo Pogorelic będzie przekonywał Marthę, że gdy ktoś ma jakiś talent, to w istocie ma ich wiele, tyle że zawsze ten jeden przesłania wszystkie inne. Ta myśl nie będzie jej dawać spokoju. Czy artysta ćwiczący grę na fortepianie od trzeciego roku życia ma szansę, by zając się czymkolwiek innym w swym życiu?

Znajomość z Martinem Tiempo obudziła w niej nową pasję, zamiłowanie do jazzu. Młody człowiek wydawał całą pensję na płyty: Erroll Garner, Charlie Parker... Spędzali długie noce, słuchając muzyki. Dzięki Martinowi poznała Ellę Fitzgerald, Sarah Vaughan. Martha wprowadzała go za to w sztukę Horowitza i Glenna Goulda. Sąsiedzi bez przerwy się skarżyli, a policja przyjeżdżała regularnie z interwencjami, wystawiając mandaty za zakłócanie ciszy nocnej.

Martha narzekała na piekielny rytm publicznych występów. Jej pierwszy impresario, pan Winderstein, był Niemcem i mieszkał w Monachium. Znał możliwości pianistki i niepokoiło go odwoływanie koncertów. Nikita Magaloff, który poznał Marthę bliżej, także delikatnie starał się ją pouczać.

Kiedy w roku 1960 po wyjątkowo wyczerpującym występie odwołała całe tournée, biuro Windersteina wysłało Reinharda Paulsena, by przemówił jej do rozsądku. Nie odbierała już nawet telefonów, chociaż całymi nocami tkwiła przy słuchawce, zwracając się przyjaciółom ze swych kłopotów i trosk. Martha bardzo lubiła Paulsena, który zostanie potem jej jedynym agentem. Zaproponował Argerich nieco więcej swobody i rytm pracy lepiej dostosowany do jej osobowości, by uchronić ją od "popelniania głupstw".

Spotkanie odbyło się w skandynawskiej restauracji w Bernie. Pianistka przysłała w towarzystwie Nelsona Freire i Martina Tiempo. Paulsen był bardzo przekonujący, nadzwyczaj ugodowy. "To Wodnik", wyjaśnia Martha.

Paulsen nie był biznesmenem, ale melomanem, któremu w końcu udało się zarabiać na życie dzięki swojej pasji. To się podobało Marcie: "Wielu artystów twierdziło, że jest do niczego. Mnie bardzo odpowiadał".

Paulsen miał gust i wycucie. Odkrył Gidona Kremera. Jego marzeniem było usłyszeć kiedyś Kremera, Maisky'ego i Marthę grających trio, lecz nigdy do tego nie doszło. Trójka przyjaciół po raz pierwszy razem zagrała już po jego śmierci, w 1996 roku, by oddać mu hołd.

Reinhard Paulsen pochodził z mniejszości niemieckiej jednego z krajów bałtyckich. Miał mądre credo: "Być za"*¹ wsze po stronie artystów, nigdy organizatorów". Był impresariem w starym stylu, eleganckim, serdecznym i obytym. Mawiał filozoficznie: "Między ósmą a dziesiątą wieczorem nie masz już na nic wpływu".

Miał problemy w relacjach z wiolonczelistami i powtarzał wszystkim, że może bez nich żyć. W kwestii finansów

uważał za niegodne uzależnianie wysokości honorarium od praw podaży i popytu. "Jeśli płacimy więcej, kiedy wszystko idzie dobrze, ryzykujemy, że zapłacimy mniej, kiedy będzie szło źle", twierdził.

Później Rostropowicz przekona Marthę, by jednak zażądała wyższego honorarium:

- Chcesz zarabiać tyle co uczennica Polliniego?

Rostropowicz sam ustalił swoją stawkę na Europę i stawkę na Stany Zjednoczone. Paulsen się dostosował, nie dyskutował o podwyżce i stawka nigdy nie została obniżona.

"To bardzo skomplikowane być dobrym agentem",

oświadcza Martha. Całkiem poważnie dodaje jednak, że mogłaby nim zostać: "Mam dobrą pamięć, wiem, co grają inni, co powinni grać, co mogą zagrać. Kiedyś w Japonii

w dziesięć minut załatwiłam z artystami wszystkie sprawy, podczas gdy agenci wszystko komplikowali". Zapomina dodać, że gdyby faktycznie otrzymała to drugie życie, prawdopodobnie utonąłaby w morzu rozszczeń obu stron, chcąc zadowolić wszystkich i nikogo nie zranić.

Na początku lat sześćdziesiątych jej repertuar był dosyć

szeroki, ale grała głównie dzieła wcześniej ćwiczone z Guldą oraz przygotowane na konkursy w Bolzano i Genewie.

Gdy Martin Tiempo zwrócił jej na to uwagę, okazała zdumienie, jakby odkopał nagle ukryty skarb Inków. Twierdziła,

że nie ma czasu pracować nad nowymi dziełami. Lecz gdy w końcu mogła się cieszyć chwilami wolności, nie robiła nic.

Przez wiele miesięcy ich wspólnego życia Martin Tiempo nie słyszał, by Martha coś ćwiczyła. Tak jakby granie nie

wymagało żadnego wysiłku. Kiedy siadała do fortepianu, jej dłoń ruszała sama. Na koncertach nigdy nie zdarzały jej

się luki w pamięci. Wyjątkiem był ten jeden jedyny raz podczas trwającej pół wieku kariery, w /// Koncercie Prokofiewa - "jej" koncercie. Tak naprawdę nie była to luka, tylko

lekkie zawahanie, ale wystarczyło, by nią wstrząsnąć. Tego wieczoru zamknęła się w garderobie i nie chciała nikogo widzieć.

Ukrywa tę niezwykłą zdolność zapamiętywania, by nie rozbudzać ludzkiej ciekawości. Martin Tiempo był tego świadkiem w dwóch różnych sytuacjach. Pewnego dnia przeczytał Marcie dwie strony powieści napisanej przez młodego argentyńskiego pisarza, którego bardzo lubił. Ale zadzwonił telefon, pianistka wdała się w długą rozmowę, przerywając literacki seans. Dwa tygodnie później Martin znów wspomniął nazwisko młodego pisarza, a że Martha nie wydawała się zainteresowana rozmową, uczynił jej

BERNO

był zaskoczony.

Martha patrzyła na niego z triumfalną miną i wybuchnęła śmiechem. Nie dlatego, że była dumna ze swego wyczynu, ale udowodniła, iż jest prawdziwą przyjaciółką, nie skupia się wyłącznie na fortepianie czy swoich problemach. Kiedy indziej słuchali razem piosenki Yesterday nagranej na żywo przez Errolla Garnera. Martin znał całą płytę na pamięć, a Martha, która słuchała jej po raz pierwszy, nie zwracała większej uwagi na muzykę. Dwa dni później Martin usłyszał tę samą melodię i ucieszył się, że przyjaciółka znowu słucha płyty. Kiedy wszedł do salonu, stwierdził, że to gra ona. Wszystko brzmiało dokładnie tak samo, co do nuty, nawet słynny motyw grany dwiema dłońmi z przesunięciem o ćwierć tonu, znak rozpoznawczy czarnoskórego amerykańskiego pianisty, który tak trudno naśladować.

Czy bez tej nadludzkiej pamięci, total recall, Martha mogłaby zagrać koncert Mozarta i koncert Beethovena w wieku siedmiu lat? Czy mogłaby nauczyć się przez sen III Koncertu Prokofiewa, jednego z najtrudniejszych utworów w całym pianistycznym repertuarze? Czy mogłaby nauczyć się na pamięć i grać wszystkie dzieła obowiązkowe na konkursie w Bolzano i Genewie, gdy tylko raz przejrzała ich partytury? Ten dar, który starała się ukrywać z obawy, by nie kojarzono jej z jakimś jarmarcznym dziwadłem, z pewnością ułatwia jej życie, ale zarazem jest kłopotliwy. Bo ta gigantyczna pamięć nie jest wybiórcza: "Jestem jak gąbka - mówi. - Wiem wiele rzeczy, o których nie powinienam nic wiedzieć, i pamiętam wszystko. Absolutnie wszystko od wielu, wielu lat".

13 kwietnia 1961 roku Martha po raz pierwszy i jedyny w swej karierze wykonała w Monachium XXIII Koncert

A-dur Mozarta. Adagio wycisnęło łzy z oczu niejednego słuchacza. A przecież tego wieczoru pianistka była skrajnie podenerwowana. W następnych dniach odrzucała

wszelkie propozycje koncertów. Zresztą przyjaciele zaczęli w końcu nazywać ją "Panną Nie". W miarę upływu czasu miała coraz mniejszą ochotę dotykać fortepianu. Zawo- .".
dowa odpowiedzialność, jaka ciążyła na młodej pianistce, zdawała się ją przerastać.

"Mówiło się, że jest najlepsza, największa. Otrzymywała coraz więcej propozycji", wspomina Martin Tiempo.

Juanita robiła wszystko, by córka nie wycofała się z aktywnego życia.

- Ludzie szybko zapominają. Trzeba będzie wszystko zaczynać od zera! - grzmiała.

Tyle wysiłków, tyle wyrzeczeń, tak wiele zabiegów, by dojść do niczego! Ale Martha nie chciała o tym słyszeć.

Juanita nie panowała nad sobą. Musiała znaleźć winnego. Jak szalona wpadła do gabinetu ambasadora i oskarżyła

Martina Tiempo, że zniszczył karierę jej córki, omotał ją

i nieźle się postarał, by odwieść Marthę od jej misji. W Argentynie ludzie byli dumni z Marthy Argerich! Była narodową bohaterką! Nową Evitą Peron! By uniknąć skandalu,

Martina przezornie przeniesiono do Brukseli.

Martha zatrzymała się u matki, ale wkrótce, mając dość jej krzyków i wyrzutów, dołączyła do Martina Tiempo

w Brukseli. Zabrała ze sobą Nelsona Freire, który ją nieco wcześniej odwiedził. Pianistka była załamana, ponieważ właśnie świętowała swoje dwudzieste urodziny.

122

- Jestem stara! - użalała się.

Martin mieszkał u matki, która nie lubiła, gdy ktoś grał na fortepianie o nieodpowiedniej porze i z trudem tolerowała nałogowych palaczy, jakimi byli jej goście. Grupa

musiała się rozproszyć. Kiedy Nelson spóźnił się na pociąg do Wiednia, Martha powiedziała:

- To znak przeznaczenia! Jedź ze mną!

I tak wrócili do Szwajcarii.

Juanita, szczęśliwa, że znowu może się kimś zająć, czyniła teraz zabiegi, by wypromować Nelsona, który przeżywał okres zwątpienia i załamania. Zdaniem Brazylijczyka, matka Marthy miała cudowne przecucia, których spełnienie zawsze kończyło się katastrofą.

Juanita, która po zwycięstwie córki w konkursie genewskim mogła się poszczycić

wieloma koneksjami, chciała, by Nelson także spróbował

swych sił. Rano dzwoniła z biura w ambasadzie, by sprawdzić, czy jej pupilek ćwiczy na fortepianie, podczas gdy on

wylegiwał się w łóżku. Sprytny młodzieniec wstawał, by

odebrać telefon, po czym znowu się kładł. Pewnego dnia

Juanita, coś jednak podejrzewając, wróciła wcześniej do

domu i oblała lenia lodowatą wodą. Nelson, zmuszony

do pracy już od rana, wpadł na pomysł, by po kryjomu

zgłosić swoją kandydaturę do Międzynarodowego Konkursu Muzycznego imienia Piotra Czajkowskiego w Moskwie.

Jednak wkrótce Juanita przechwyciła list ze Związku

Radzieckiego i w przypływie wściekłości wyrzuciła niewdzięcznika za drzwi.

To prawdziwa ironia losu, że w chwili, gdy Martha

Argerich postanowiła przerwać swą karierę, wytwórnia

Deutsche Grammophon wypuściła na rynek jej pierwszą długogrającą płytę. W świecie muzycznym wywołała sensację. Lecz pianistkę bardziej niż entuzjastyczne recenzje

poruszył list z gratulacjami od Vladimira Horowitza. Lepiej niż ktokolwiek inny mógł zrozumieć jej decyzję, by nie

wracać na scenę. Martha zadawała sobie po prostu pytanie,

czy gra na fortepianie to naprawdę jej własny wybór, czy

wyбір rodziców, następnie profesorów, a w końcu publiczności. Wybór, któremu się poddaje, gdyż

chce się dostosować. Ponieważ nie czuła się na siłach, by udzielać lekcji,

postanowiła kontynuować naukę.

123

8. MONCALIERI

Milczenie Michelangelego

124

Mówi się, że Arturo Benedetti Michelangeli odwołał w swoim życiu więcej koncertów, niż zagrał.

To przypuszczalnie

jedna z nielicznych prawd w całej masie legend krążących

na jego temat. Kiedyś, w listopadzie 1978 roku, w sali Pleyela w Paryżu odmówił dokończenia koncertu po antrakcie.

- Maestro ma zziębnięte dłonie - ogłoszono i nikt nie

ośmielił się uczynić najmniejszej uwagi.

Samotnik, obojętny na aplauz, perfekcjonista do przesady, fanatyk partytury, wydobywał muzykę z ciszy jak

jakaś wstrząsająca tajemnicę z odległej przeszłości. W jego niezwykle czystej, przejrzystej i jasnej grze wyczuwało

się wyraźny wpływ muzyki francuskiej i wielką miłość do śpiewu.

"Nie gram dla innych - wyznał. - Gram wyłącznie dla siebie, w służbie kompozytora. Nieważne, czy słucha tego publiczność, czy nie. Gdy siadam do fortepianu, myślę wyłącznie o dźwiękach, które wydaje instrument i które są tworem ducha".

Michelangeli, który potrafił rozłożyć na części i złożyć fortepian, był także niezrównanym kierowcą rajdowym.

Pewnego dnia, gdy prowadził ferrari na jakiejś włoskiej drodze, zatrzymał go policjant.

- Jaki jest pański zawód? - zapytał funkcjonariusz.

- Gram - odparł krótko pianista.

- Gra pan? - powtórzył policjant z podejrzliwą miną.

- Jak to! Gdzie?

- Tu i ówdzie - rzucił Michelangeli obojętnym tonem.

- Więc jest pan włóczęgą - zażartował policjant. 1 ^ _

Michelangeli obdarzył go uśmiechem:

- Tak... włóczęgą.

Cały ostatni rok spędził w klasztorze franciszkanów, ucząc się gry na organach.

Arturo Benedetti Michelangeli, urodzony 5 stycznia

1920 roku niedaleko Brescii, we włoskiej krainie jezior, zaczął od gry na skrzypcach, by po przejściu ciężkiego zapalenia płuc wybrać w końcu fortepian. Ojciec wprowadzał go

w świat muzyki, matka zaś uczyła czytać i pisać. W wieku

pięciu lat dał pierwszy recital. Mając jedenaście, zaczął naukę w konserwatorium Giuseppe Verdiego w Mediolanie,

a równocześnie pięcioletni cykl studiów medycznych. Nigdy nie uzyskał dyplomu, mimo iż podobno wykazywał

w tej dziedzinie talent równy muzycznemu.

W 1938 roku Michelangeli przystąpił do organizowanego od niedawna konkursu imienia Eugene'a Ysaye'a i ku

powszechnemu zdziwieniu zdobył tylko skromne siódme miejsce. Mówi się, że to Artur Rubinstein, przewodniczący

jury, dał wyjątkowo niską notę Włochowi. Chcąc wymazać ten afront, królowa Belgii Elżbieta ofiarowała mu inkrustowane diamentami spinki do mankietów w kształcie

siódemki.

- Teraz to będzie pańska szczęśliwa liczba - przepowiedziała dobrotliwa monarchini. A że sama była skrzypaczką, wyświadczyła pianiście zaszczyt, akompaniując mu podczas koncertu w pałacu królewskim.

Rok później Michelangeli bez trudu zdobył pierwszą

nagrodę w konkursie genewskim, gdzie podczas przesłuchań występował z numerem siedem. Od tego dnia stał

się sławny, lecz to bynajmniej nie zawróciło mu w głowie i objął skromną posadę profesora w konserwatorium w Bolonii.

Nauczanie było jedną z pasji Michelangelego. Oddawał się mu podczas częstych okresów milczenia, gdy celowo przerywał karierę, by uspokoić nerwy. Przez wiele miesięcy przyjmował uczniów w Moncalieri, niedaleko Turynu, w domu należącym do Giovanniego Agnellego, dyrektora Fiata. Nie był konwencjonalnym profesorem. Pewien australijski pianista, który przez długie tygodnie ćwiczył sonatę Beethovena tylko po to, by zagrać ją swojemu idolowi, po kilku taktach usłyszał, jak ten gdera:
-Ta sonata panu nie leży, proszę zagrać inną.
Biedny chłopak wrócił do żmudnych ćwiczeń, ale mistrz nigdy więcej nie wyznaczył mu spotkania.
Martha Argerich pozostała u Michelangelego przez ponad półtora roku. I miała tylko cztery lekcje. Na próżno czekała, aż poprosi ją, by coś zagrała, pianista wołał pokazywać jej pejzaże z kabiny swojego ferrari, którym jeździł na złamanie karku. By usprawiedliwić tak skromną liczbę zajęć, Michelangeli powie później, że próbował przepoić Marthę Argerich "muzyką ciszy".

Okresy nauczania pozwalały też temu enigmatycznemu pianiście oddawać się najróżniejszym pasjom: samoloty, narty, wspinaczki wysokogórskie oraz wyścigi samochodowe, w których startował z wielkim upodobaniem. Miał słynny model "250 GT Pininfariny", jeden z trzystu pięćdziesięciu jeden egzemplarzy wypuszczonych na rynek przez producenta, którego znakiem firmowym jest czarny 128 koń na złotym tle. Samochód osobiście ofiarował mu Enzo Ferrari. Niektórzy mówią, że Michelangeli ścigał się nawet w słynnym rajdzie Mille Miglia w Manzo, lecz wdowa po nim, Giuliana, ze śmiechem zaprzecza tym rewelacjom: "Mój mąż uwielbiał opowiadać historie. Nigdy nie uczestniczył w tego rodzaju zawodach". Tak czy owak żadne towarzystwo ubezpieczeniowe nie zdecydowało się ubezpieczyć jego cennych dłoni. Okropna historia przydarzyła się pianiście Carlowi Zecchiemu, który przez pewien czas rywalizował z Michelangelim we Włoszech. Był pogrążony w długach i symulował wypadek, by dostać odszkodowanie, które później zamierzał jednak zwrócić. Gdy został dyrygentem i wykonawcą muzyki kameralnej, nigdy nie mógł już dać solowego recitalu na fortepianie, gdyż w ten sposób przyznałby się do oszustwa, a za to groziłaby mu kara wieloletniego więzienia. Koncert Artura Benedetti Michelangelego był zawsze dla publiczności fascynującym doświadczeniem. Jako perfekcjonista skarżył się, że nigdzie na tym łąz padole nie jest w stanie znaleźć dobrego fortepianu, sądził, że stanie się to dopiero w niebie. Bóg musiał go wysłuchać, gdyż powołał go do siebie 12 czerwca 1995 roku w Lugano... Pollini i Argerich byli na pogrzebie. Maurizio Pollini wspominał "człowieka bez końca oddanego swym artystycznym ideałom". Martha nazwała imieniem zmarłego pianisty swoją fundację działającą na rzecz młodych muzyków. Po zdobyciu pierwszej nagrody w Międzynarodowym

Konkursie Pianistycznym imienia Fryderyka Chopina

w 1960 roku Pollini zawiesił karierę solisty i udał się do 129

Moncalieri, by studiować z mistrzem, który tak jak on urodził się 5 stycznia. "Tylko pan może mnie ocalić!", napisał.

A Martha? Czy także myślała, że właśnie on może ją uratować? Michelangeli nie chciał, by jego uczniowie produkowali się na scenie w czasie, gdy pozostają pod jego kontrolą,

i to podsunęło argentyńskiej pianistce odpowiedź na żądania tych, którzy nakłaniali ją do powrotu na scenę. Uwielbiała grę, styl mistrza, zwłaszcza w jego nagraniu Koncertu

G-dur Ravela. Wiedziała, że ma imponujący repertuar i że

podczas koncertów gra tylko niewielką jego część. Była zaintrygowana Michelangelim, lubiła jego szaleństwa i chciała wyjechać z Genewy.

Pierwsze spotkanie odbyło się w Bolzano. Michelangeli

przyjął ją, ale nie krył oporów.

- Z kim pani pracowała? - spytał obojętnym tonem.

Gdy Martha wymieniła bezładnie nazwiska swoich mistrzów, uśmiechnął się ironicznie:

- Bella collezione!

Siadła do fortepianu, a on zanotował w zeszycie: "Nie

uważa dźwięku za rzecz podstawową". Między estetą,

skrajnym perfekcjonistą a "cudem natury" niełatwo o zrozumienie. Martha poszukiwała owocnej, równorzędnej

artystycznej wymiany, relacji nowoczesnej, prostej i twórczej, jak z Guldą. Michelangeli był zbyt zamknięty w sobie,

zbyt zimny, był zanadto "Koziorożcem". Kimś w rodzaju

guru, a ona nie ufała sektom. Nie miała jednak nic lepszego do roboty, więc została, a on

obserwował ją z pewnego

dystansu.

"Nie miałam z nim kontaktu", podsumowuje Martha.

Pani Michelangeli delikatnie ją poprawia: "Martha nie miała z mężem wielu lekcji, gdyż ich nie potrzebowała".

A pianista Alberto Neuman, który w tym czasie przebywał

w Moncalieri, podsuwa inne wyjaśnienie: "Michelangeli

był zazdrosny o fascynację Marthy grą Horowitza".

Pewnego dnia, gdy Neuman wyszedł z pokoju na papierosa, usłyszał za drzwiami Marthy puszczoną na pełny

regulator płytę Horowitza. Nagle ujrzał znajomą sylwetkę

Michelangelego, który poirytowany hałasem pomstował:

"Znowu ten jej Horowitz!".

Zdaniem Neumana, zemstą za to było nieudzielenie

lekcji. Martha próbowała od czasu do czasu podjąć ten temat z maestro, ale ten udawał, że nic nie

rozumie. Niespodzianie zjawiała się Juanita, chcąc rozwiązać problem - na

próżno. Została, by posłuchać Alberta Neumana, który

grał I Koncert Liszta w obecności dwunastu mieszkańców

willi. Michelangeli wyjątkowo surowo ocenił jego wykonanie. W Juanicie wszystko się zagotowało i przypuściła

atak:

- Jest pan niesprawiedliwy - rzuciła w stronę gospodarza. - Grał bardzo dobrze.

Włoch, opętany ideą pianistycznej perfekcji, kazał

uczniom grać ćwiczenia Pischny* i sonaty Clementiego.

Zgoda, gdy chodzi o Clementiego - którego kilka sonat

grał Horowitz - ale Pischna?! Martha była gotowa grać

dla Michelangelego Wariację na temat "Eroiki" Beethovena,

Sonatę "Waldsteinowską"... "Trochę pracowałam - przyznaje

- ale to niezbyt serio".

Życie w Moncalieri było przyjemne, doskonale zorganizowane, a jedzenie znakomite. Michelangeli uwielbiał pod

koniec dnia popijać Johnny'ego Walkera - z czarną, nie czerwoną etykietką, czego przyczyny wyjaśniał godzinami

- i palić argentyńskie papierosy. Któregoś dnia poprosił

Marthę, by zagrała w Turynie, reprezentując jego akademię. Zaprotestowała:

- Przecież miałam z panem tylko dwie lekcje!

Miał odpowiedź na wszystko:

- Od jutra będę ci udzielał jednej lekcji dziennie.

Tak się nie stało i na kilka dni przed sławnym koncertem gdzieś się ulotnił. Kiedy znów się pojawił, obdarzył

Marthę szerokim uśmiechem:

- Słyszałem, że bardzo dobrze zagrałaś.

Zagniewana, nie powiedziała słowa.

Później jednak miała okazję cieszyć się rewanżem. Pewnego wieczoru grupa mieszkańców willi słuchała płyty

z Igraszkami wody Maurice'a Ravela. Byli tak skupieni na

Josef Pischna - pianista i kompozytor, urodzony w Pradze w 1826 roku, zmarły w roku 1896, autor Sześćdziesięciu ćwiczeń techniki pianistycznej.

132

muzyce, że nie usłyszeli, jak otwierają się drzwi. Michelangeli wsunął głowę, przyjrzał im się z rozrzewnieniem

i spytał:

- To moje wykonanie?

Słuchacze, nie odwracając się, pokręcili przecząco głowami:

- Nie, Marthy!

Demiurg nawet nie mrugnął okiem i drzwi cicho się zamknęły.

9. NOWY JORK

W poszukiwaniu Horowitza

Na początku 1963 roku Martha Argerich zapomniała, że jest pianistką. Chodziła do kina, jeździła z wizytami do przyjaciół, piła wino zmieszane z gazowaną wodą, paliła papierosy i kładła się spać o świcie.

Twierdziła, że chce

zarabiać na życie jako sekretarka. Stukanie na maszynie wydawało jej się zajęciem, w którym będzie mogła

wykorzystać swój talent. Półtora roku we Włoszech nie

przywróciło jej wiary w siebie. "Była żywą legendą - wyjaśnia Nelson Freire - lecz to, co robiła, nie dawało jej

satysfakcji".

Czy w wieku dwudziestu jeden lat szukała mentora,

czy po prostu kolegi, który by ją zrozumiał? Wytwórnia

Deutsche Grammophon przyznała jej stypendium w wysokości pięciuset marek miesięcznie, by miała czas dojść do

siebie. Martha powinna jeszcze nagrać dla niej dwie płyty,

więc był to rodzaj inwestycji. Wytwórnie płytowe przywykły do słabości wielkich pianistów. W tym czasie Vladimir

Horowitz leczył się elektrowstrząsami, a Michelangeli regularnie zaszywał się w klasztorach. Nieco później Światosław

Richter będzie wyprowadzał homara na smyczy, a Glenn Gould zacznie dyrygować krowami na polu... Ekscentryczne zachowania pianistów klasycznych dorównują wyczynom rockowych piosenkarzy.

Pod wpływem impulsu Martha Argerich postanowiła udać się do Nowego Jorku i spróbować szczęścia u Vladimira Horowitza, który przyjmował tylko nielicznych uczniów.

134 Horowitz był zupełnym przeciwieństwem Michelangelego.

O ile Włoch szukał idealnej formy, od której, gdy już ją znalazł, nie odchodził na jotę, o tyle Horowitz stale tworzył i nigdy nie grał utworu dwa razy w ten sam sposób. Byli jak dwa diamenty, jeden przejrzysty i czysty, drugi iskrzący się, stale zmieniający barwę.

Horowitz dysponował wszystkim, co mogłoby oczarować Marthę: jedyną w swoim rodzaju techniką, magicznym

brzmieniem i niezwykłą osobowością. Grał, kładąc palce płasko, co było niezbyt ortodoksyjne, chyba że w przypadku pianistów jazzowych.

"Jestem dziewiętnastowiecznym romantykiem - mówił. - Biorę na siebie ogromne ryzyko.

Ponieważ mój

sposób grania jest niezwykle przejrzysty, słysząc każdą pomyłkę. Ale partytura to przecież nie Biblia. Nie boję się brawury. Swobodnie gram w wysokim stylu, ponieważ za nutami kryje się muzyka".

Krytycy czasem wybrzydali, ale prawdziwych muzyków fascynowała jego dogłębna wiedza o

możliwościach

fortepianu i muzyczna wyobraźnia. W latach dwudziestych, gdy Horowitz wykonywał Igraszki wody Ravela w pewnym

-

paryskim salonie, podszedł do niego niewysoki mężczyzna i powiedział:

- Brawo, gra pan to jak Liszt. Tu grywa się w sposób bardziej impresjonistyczny, ale to pan ma rację. Cieszę się, że mogę pana poznać. Nazywam się Maurice Ravel.

Później, gdy Rachmaninow usłyszał, jak Horowitz gra jego /// Koncert, wszedł na scenę, by oświadczyć:

- Zawsze marzyłem, że ktoś tak zagra mój utwór, ale 135 nie sądziłem, że kiedyś to się stanie, w każdym razie nie na Ziemi.

Horowitz, który był człowiekiem inteligentnym i bardzo wnikliwym, wbrew temu, co się na ogół uważa, miał pełną świadomość ryzyka, na jakie naraża go czasem jego niezależny i buntowniczy umysł:

- Ach! Posłuchajcie, jak gram... To w bardzo złym guście, ale jakie zabawne, prawda?

Publiczność była oczarowana Horowitsem, a jego koledzy mieli ciężkie życie. Artur Rubinstein, który usłyszał go

w latach trzydziestych w Paryżu, na długo wycofał się ze sceny, by poważnie popracować nad swoją techniką. Clara Haskil zaś określiła fenomen Horowitza dwoma słowami:

"szatan fortepianu". Niewątpliwie, właśnie to podobało się

Marcie. Przez półtora roku nudziła się w raju z Michelangelim, teraz wreszcie pozna rozkosze piekła z diabłem we własnej osobie.

Od 1953 roku Horowitz nie dawał już koncertów. Dziesięć lat milczenia umocniło legendę, świat czekał niecierpliwie, aż złamie przysięgę, że nigdy więcej nie wróci na NOWY JORK

scenę. Nawet najmniejszy ślad nadziei na możliwy powrót mistrza* odbijał się na pierwszej stronie "New York Timesa".

W 1963 roku Horowitz miał sześćdziesiąt lat i nie wychodził ze swojego apartamentu przy 94. Ulicy na Manhattanie. Od czasu do czasu przyjmował młodych pianistów, udzielając im rad, które nie zawsze nawet rozumieli. Słuchał, jak grają, z na wpół przymkniętymi powiekami, leżąc na sofie, zapięty na ostatni guzik, z nieodłączną muszką, trzymając w dłoni zgaszonego papierosa i komentując mieszaniną francuskiego i angielskiego. Murray Perahia należał do nielicznych wybrańców.

- Chciałbym zostać kimś więcej niż wirtuozem - oświadczył naiwnie.

Mistrz uśmiechnął się drwiąco:

- Tak, ale w tym celu trzeba najpierw zostać wirtuozem.

Latem 1963 roku Martha Argerich rozlokowała się w apartamencie przy 80. Ulicy, w Upper West Side na Manhattanie, niedaleko miejsca, gdzie mieszkał jej idol. Po ukazaniu się jej pierwszej płyty w Deutsche Grammophon, przed dwoma laty, Horowitz napisał do niej bardzo sympatyczny list. Martha wiedziała też od ich wspólnych przyjaciół, że "pianista bisów" (jak złośliwie nazywał go Strawiński) odtwarza czasami z płyt jej nagranie VI Rapsodii węgierskiej Liszta, sugerując gościom, że jest jego własne, i czeka na reakcje.

Stało się to w końcu 9 maja 1965 roku w Carnegie hall, a nagranie z tego koncertu ukazało się w wytwórni CBS pod tytułem The Historie Return.

Jak zwykle to Juanita zajęła się organizacją spotkania, not too early, kontaktując się z sekretariatem Horowitza. Sito selekcji było gęste. Martha poszła najpierw do asystentki, która przeprowadziła z nią "prawdziwe policyjne przesłuchanie", nie podając nawet filiżanki kawy. W końcu udało się ustalić termin, za kilka dni, ale do spotkania nie doszło. Niektórzy mówią, że pianistka w ostatniej chwili zrezygnowała - lecz, jak twierdzi ona sama, nic nie zostało do końca postanowione. Zdaniem innych (choćby pianisty Jeana Phillippe'a Collarda) Vladimir Horowitz obawiał się spotkań z artystami, którzy byli do niego zbyt podobni - przeciwieństwo Marthy, która rozpaczliwie szuka sobowtórów. Juanita wychodziła ze skóry, by wszystko naprawić, naciskała na Nathana Milsteina, Rudolfa Serkina, Gregora Piatigorsky'ego, ludzi z bliskiego otoczenia Horowitza. Nic nie pomogło. Jeszcze dziś Martha zastanawia się, czy nie była to sprawka siejącej prawdziwy postrach Wandy, żony Horowitza, córki Artura Toscaniniego. To ona miała zasugerować odpowiedź odmowną. Wanda, bardzo zazdrosna o wszystkich, którzy zbliżali się do jej męża, zazwyczaj odsuwała od niego chłopców, nie

dziewczęta, ale reputacja argentyńskiego tornada mogła ją wystraszyć. Ten przykry epizod w żaden sposób nie wpłynął na miłość Marthy do gry Horowitza. Według niej to "najlepszy kochanek, o jakim mógłby marzyć fortepian". W niektórych muzykach Horowitz budził jednak niechęć. Richter powiedział, że jego gra jest "nieznośnie zmanierowana, brudna, powierzchowna". "Dziwna mieszanka arogancji i głupoty", dodawał Rubinstein na jego temat. Martha o to nie dbała. Była urzeczona jego jakże rozpoznawalnym brzmieniem, klarownym, miękkim, bogatym w przyprawiające o zawrót głowy rezonanse. Jego sposób frazowania, zawsze oryginalny i nieoczekiwany, upajał ją. Horowitz był w stanie stworzyć nieskończoną ilość brzmień dzięki niezrównanej znajomości tajników fortepianu. Był prawdziwym wirtuozem w starym stylu: nie starał się porażać słuchaczy tempem, lecz dostosowywał instrument do swoich zmiennych nastrojów i poetyckiego zmysłu. Yehudi Menuhin powiadał, że Horowitz jest "jak żadna inna ludzka istota opętany przez fortepian", jego gra kojarzy się z jakimś paranormalnym zjawiskiem i aktem seksualnym zarazem. W istocie Horowitz tworzył ze swoim Steinwayem jedność, choć rozmiary i właściwości tego instrumentu nie dopuszczają myśli o jakimś intymnym zespoleniu, zwłaszcza gdy porównamy fortepian do skrzypiec czy wiolonczeli. Racjoniści i puryści nie mogli pojąć sztuki Vladimira Horowitza. Martha (która nie należy ani do jednych, ani do drugich) była pod wielkim wrażeniem, gdy dowiedziała się, że podczas przesłuchania Horowitza na zakończenie studiów w konserwatorium w Kijowie członkowie jury, uczniowie i profesorowie wolno wstawali z krzeseł jak zahipnotyzowani jego muzyką, po czym zerwały się burzliwe oklaski. Być może zapomniała, że jej gra na konkursie w Genewie wywołała ten sam efekt wśród publiczności, która słuchała jej w transie i podniosła się, nim rozległy się brawa.

"Horowitz tak na mnie działa", wzdycha niczym zakochana kobieta.

Czy bała się, że straci osobowość, kiedy się z nim spotka? Sam Horowitz myślał, że umrze, gdy musiał zagrać w obecności Rachmaninowa. Być może Marcie Argerich zabrakło odwagi. Mimo to pozostaje jedyną pianistką, którą można porównywać do ukraińskiego maga. A Horowitz to elastyczność palców, elektryzująca osobowość, potęga oktaw, wyobraźnia, gdy chodzi o frazowanie, niematerialne pianissimo, umiejętność nadawania życia motywom 139 pobocznym, zdolność wydobywania nieskończonej ilości niuansów. Sztuka ich obojga ma w sobie zarówno coś • z czarów, jak i wysokiego stylu. Dodajmy, że Horowitz jest genialnym wykonawcą Schumanna, "sobowtóra" Argerich, i że każde z nich jest na swój sposób prawdziwym "klasykiem": Scarlatti Horowitza i Bach Argerich to najwyższe szczyty muzyki zarejestrowanej na taśmie.

W trakcie całej kariery Martha tylko dwa czy trzy razy spotka się z tym artystą, którego tak podziwiała. W roku 1965, podczas jego słynnego powrotu do Carnegie hall,

wysłała tylko telegram. W roku 1978 poszła do Lincoln Center, by posłuchać, jak gra III Koncert Rachmaninowa z Nowojorską Orkiestrą Filharmoniczną pod batutą Eugene'a Ormandy'ego. Nelson Freire siedział obok niej - przez cały koncert trzymali się za ręce.

Innym razem, w 1976 roku, pojechała posłuchać go do Los Angeles ze swoją córką Annie. Grał Sonatę h-moll Liszta.

Po koncercie matka i córka poszły pogratulować artyście.

Kiedy Horowitz zobaczył Marthę, zawołał:

- You are the best!

NOWY JORK

? Z Nelsonem Freire.

:! "v? .fifii*:* r-fi

Martha, zmieszana, zaprzeczyła: ||;|!> ?--

- Nie, maestro, to pan.

Ucałowała mu dłoń, co go rozczuliło, a Annie podała mu kamelię. W 1982 roku Martha próbowała przedstawić Horowitzowi Iva Pogorelicia, chcąc zapewne wykorzystać wielkiego pianistę w charakterze konia trojańskiego, ale raz jeszcze stanęła jej na drodze Wanda. Martha była też obecna na historycznym koncercie Horowitza w Theatre des Champs-Elysees w 1985 roku. Czarodziej fortepianu nie grał w Paryżu od trzydziestu czterech lat z powodu pewnego krytyka z "Le Figaro", który napisał: "Horowitz to najlepszy pianista na świecie; nie on jeden".

Dla Marthy był jedyny, wyjątkowy. Lecz kiedy w 1963 roku nie doszło do spotkania, jej dalsza obecność na kontynencie amerykańskim wydawała się zbędna. Mimo to została tam przez rok, nawiązując przyjaźnie na całe życie, między innymi ze wspomniałym pianistą Fou Ts'ongiem.

Urodzony w 1934 roku w Szanghaju i żyjący dziś w Londynie, Fou Ts'ong zasłynął w 1955 roku, zdobywając trzecią

nagrodę w konkursie chopinowskim, a także cenną nagrodę za najlepsze wykonanie mazurków, chociaż przyjechał

prosto z Chin i nigdy nie studiował tajemniczego rytmu tego tańca. Prawdziwy cud! Trzeba dodać, że dla specjalistów

mazurek jest czymś w rodzaju świętego Graala. Niewielu pianistów potrafi przeniknąć sekret tej muzyki, w której przejawia się cała dusza Chopina. Niektórzy twierdzą, że jedynie Polacy, którzy przez całe dzieciństwo nasiąkali folklorem kraju, mają taką szansę. Fou Ts'ong nic o tym nie wiedział. "To wnikliwa lektura chińskiej poezji dała mi

142

klucz do sztuki Chopina, która wyraża się zwłaszcza poprzez mazurki", stwierdził.

Jego ojciec, Fou Lei, był w Chinach wybitnym tłumaczem literatury francuskiej, szczególnie Balzaca. Dai Sijie

oddaje mu hołd w powieści Balzac i chińska krawcówna.

W czasie zadekretowanego przez Mao Tse-tunga "wielkiego skoku naprzód" Fou Lei stał się jedną z głównych ofiar

policyjnych represji, jako intelektualista, ale także dlatego, że miał za granicą syna. Nie mogąc znieść szykan, pewnego dnia otworzył gaz i położył się z żoną na łóżku. Nie dlatego,

że miał dość upokorzeń i grózb. Bardzo kochał swój kraj i nie rozumiał, jak można oskarżać go o tyle zbrodni. Dzisiaj Fou Ts'ong naucza w Londynie i fundacji pianistycznej w Cadenabbii we Włoszech. Jego rozległa wiedza o muzyce Mozarta przyciąga uczniów z całego świata. Nalega zwłaszcza, by ci nie zwalniali na końcu Adagia h-moll KV 540:

"Ta wzniosła muzyka nie ma początku ani końca, trwa tak na zawsze. Wskazanie słowem *rallentando*, że wkrótce się skończy, obniża jej wartość".

Zaleca uczniom, by nie próbowali naśladować klawesynu, kiedy grają Bacha czy Scarlatti, i nie ufać współczesnym przesądom na temat muzyki barokowej.

"Wielka sztuka jest ponadczasowa, a wielki styl pozostaje ukryty - naucza. - Styl, który się ujawnia, jest na pewno niedobry. Dawne epoki nie lubiły tego, co zbyt oczywiste. To, co często bierzemy za styl, jest zwykłą modą!"

W 1963 roku Fou Ts'ong miał odbyć wielkie tournée po Stanach Zjednoczonych. Przed pierwszym koncertem zamierzał poćwiczyć na fortepianie w domu przyjaciółki, u której zatrzymała się Martha Argerich.

- Spróbuj się z nią dogadać. Sądzę, że nie gra już zbyt często - powiedziała mu przyjaciółka. I Fou Ts'ong mógł równie dobrze powtarzać swój program u Steinwaya, który chętnie gościł u siebie będących |

przejazdem w Nowym Jorku solistów, ale bardzo chciał I poznać legendę fortepianu, o której krążyły najdziwniejsze plotki. Zadzwoił rano, telefon milczał. Zadzwoił po

południu i usłyszał w słuchawce matowy głos: - ."

- Proszę przyjść, kiedy pan zechce.

Nazajutrz rano Fou Ts'ong otworzył po prostu drzwi.

Nie były zamknięte na klucz. Usłyszał powitanie, lecz nie zobaczył nikogo. Grał przez cztery godziny, nie wrywając gospodyni z głębokiego snu.

- O czternastej ujrzałem w drzwiach salonu wielką masę włosów i usłyszałem dziecinny głosik, który mówił:

"Hello!". To była ona.

Zaczęli rozmawiać. Nim się zorientowali, nad Manhattanem zapadła już noc. Wpadli do ciastkarni Zabar's, gdzie

Martha zaopatrywała się w smakołyki, by potem chrupać je przed telewizorem. Bo telewizję ogląda nałogowo. Wszystko ją zajmuje. Programy o medycynie i variety show. Godzinami może mówić o wyścigu plemników, jeśli dzień wcześniej obejrzała naukowy program na ten temat, dorzucając

setki pikantnych szczegółów własnego autorstwa. Oczywiście ogląda także filmy, talk-shows, lecz nade wszystko

sentymalne opery mydlane. Ogląda te banalne historyjki pełne zrad i scen zazdrości z największym przejęciem,

nieruchoma i milcząca jak ofiara przed atakiem kobry.

Fou Ts'ong i Martha bardzo szybko zbliżyli się do siebie.

W tym czasie ona miała obsesję na punkcie raka i czytała

wszystkie artykuły na ten temat. Byle krostka czy ból wywoływały w niej napady lęku, choć ani przez chwilę nie

pomyślała, by ograniczyć ogromną ilość wypalanych papierosów. Fou Ts'ong był zdziwiony, że czuje taką bliskość

z osobą, która ma opinię dzikiej, nieprzystępnej, kapryśnej, a która najwyraźniej przejrzała go na wylot. Doszedł też do wniosku, że Martha ma niesamowity wdzięk. Nigdy nie spotkał osoby tak spontanicznej i ciekawej ludzi. Poruszała go jej skromność, zupełny brak próżności, a także szalony humor. Gdy rozstawali się nad ranem, by mogła się przespać, zrozumiał, że zakochał się w niej do szaleństwa.

Martha przysłała na jego koncert, a po zakończeniu tournée widywali się tak często, jak to było możliwe. Wyznała

mu, że boi się grać Mozarta. Ale któregoś dnia, dla zabawy, zagrała melodię z Wesela Figara w sposób tak precyzyjny i czysty, że był tym poruszony. A jednak wciąż nie pracowała. Muzyka była jak wspomnienie dawnego życia, zamkniętej epoki. Martwiło to Fou Ts'onga, miał bowiem wrażenie, że w grze Marthy słyszy bijący puls wszechświata. Nie "grała" Bacha, a raczej sprawiała, że nad światem wschodziło słońce. Lecz ta jasność, która rozświetlała wszystko

wokół, równocześnie oślepiła ją i parzyła w palce. Jej niespokojny umysł i delikatne nerwy wywoływały zaćmienie,

ale dobroczynny mrok zdawał się ją uspokajać.

Któregoś dnia Fou Ts'ong przedstawił jej Roberta Chena, młodego, dwudziestodziewięcioletniego chińskiego kompozytora, absolwenta Princeton, jednego z wychowanków

Arnolda Schönberga, który pracował jako kelner w restauracji, żeby zarobić na życie, lecz także, jak oświadczał z dumą, by otrzeć się o rzeczywistość, wyjść z "wieży z kości

słoniowej". Duet szybko przekształcił się w trio w stylu bohaterów filmu Jules i Jim Francois Truffaut, który właśnie wszedł na ekrany i odniósł wielki sukces w kręgach

nowojorskich frankofilów. Robert Chen mieszkał niedaleko Lincoln Center i widywał Marthę codziennie. "Mówiliśmy o muzyce, tak jak matematycy rozmawiają o matematyce", wspomina.

Martha wróciła do amatorskiej gry na fortepianie. Bez żadnych rygorów, wyznaczonych dat, bez celu. Któregoś wieczoru Daniel Barenboim po koncercie w Carnegie hall złożył jej wizytę i długo w nocy grali na cztery ręce z partytury. Kilka dni później Chen usłyszał, jak wykonuje wszystkie dwadzieścia cztery preludia Chopina.

W czerwcu 1963 roku Martha postanowiła wrócić do Europy, żeby zmienić klimat. Chen, który zdał właśnie egzaminy, skorzystał z okazji, by złożyć wizytę rodzicom w San Francisco. W przeddzień rozstania, pod wpływem wielkich emocji, po raz pierwszy się kochali. Wciąż jednak byli jedynie przyjaciółmi.

Kilka tygodni później Martha zorientowała się, że jest w ciąży. Juanita, która miała nadzieję, że ten powrót do Europy oznacza podjęcie na nowo zarzuconej kariery, była załamana. Po trzech latach bezczynności jej córka miała

prać pieluchy i podgrzewać mleko?! A kto był ojcem? Jakiś Chińczyk z Ameryki, uchodźca polityczny, ubogi i nieznanany! Mając dość wyrzutów matki i zdecydowanie odrzucając myśl o aborcji, Martha wsiadła do samolotu lecącego do Kalifornii. 7 września 1963 roku Martha i Robert wzięli

ślub w San Francisco. Rodzice Chena postarali się o uroczystość ślubną celebrowaną przez buddyjskiego mnicha.

Egzotyka rytuału zapewne pozwoliła pianistce zapomnieć o jej zdecydowanej niechęci do łączenia się w pary. Zresztą nowe życie warte było mszy! Młodzi zamieszkali w Nowym Jorku, ale ich związek nie przetrwał trzech tygodni. Zaczęło się od głupstwa. Martha, która miała zwyczaj chodzić boso po mieszkaniu, kładąc się spać, naniosiła okruchów do małżeńskiego łóżka. Mąż nic nie mówił na temat porzucanych ubrań, włosów w umywalce, zgubionej zakrętki od pasty do zębów, niedopałków gaszonych w filiżankach do kawy, ale wybuchnął o parę okruchów. Martha, wściekła, natychmiast spakowała walizki.

Ts'ong był wstrząśnięty całą sytuacją. Martha oczekiwała dziecka, a ojcem był przyjaciel, którego sam jej przedstawił. Malec będzie pół-Chińczykiem, więc z pewnością pojawią się pytania, czy to jego dziecko. Jak mogli mu to zrobić?!

W latach siedemdziesiątych Martha Argerich kilkakrotnie wracała do Nowego Jorku, by grać tam koncerty.

Nawiązała też zadziwiające znajomości, między innymi z brazylijską gitarzystką i piosenkarką Olgą Prager

Coelho, której płyty do dziś zachwycają Marthę. W 1944 roku Olga zostawiła męża w Rio, zabrała ze sobą dwójkę dzieci, by przeżyć wielką miłość z gitarzystą Andresem Segovią,

który mieszkał na East Side, naprzeciwko Horowitza. Olga była połączeniem hippiski i arystokratki. Miała ekstrawagancką i magnetyczną osobowość. Jej bliskimi przyjaciółmi

byli Salvador Dali, Franklin Roosevelt, Hector Villa-Lobos, lecz wśród nich zdarzali się też mleczarze albo dozorca.

Urodziła się w Amazonii, w bogatej rodzinie, która, jak powiadano, "wysyłała swą bieliznę do wyprania w Anglii".

Olga, wychowana przez dwie niemieckie nianie, gościła je później u siebie i zajmowała się nimi aż do ich śmierci; obie zmarły, przekroczywszy setkę. Miała wyjątkowy głos i niezwykły temperament. W 1936 roku poleciała na olimpiadę do Berlina sterowcem. Nadzwyczaj zabawna, bez przerwy opowiadała historie, jakie się jej zdarzyły, jedne bardziej niezwykle od drugich.

Martha z wielkim smutkiem przyjmowała wiadomości o jej późniejszych niepowodzeniach. Brazylijka znalazła się w apartamencie luksusowego hotelu z dwoma synami, ich przyjaciółkami oraz swoimi nianiami. By móc opłacić rachunki, postawiła w salonie namiot Tuaregów dla pewnego poznanego przez przyjaciół arabskiego księcia, który

nie chciał zrywać z tradycją podczas swych nowojorskich eskapad. Ponieważ był bardzo szlachetnym człowiekiem, przyjęła za punkt honoru przygotowywanie mu osobiście śniadania, tak iż w całym hotelu unosiła się nieprzyjemna woń przypalonych tostów. Kiedy Nelson i Martha w samym środku nocy składali jej wizytę, nie

pozwalala im odejść, zostawiała im swoje łóżko i kładła się pod fortepianem lub zamykała w łazience, by grać na gitarze. Pod

koniec lat siedemdziesiątych wróciła bez grosza do Brazylii, gdzie na wpół ociemniała zmarła w 2008 roku, wkrótce po swoich dziewięćdziesiątych dziewiątych urodzinach. Martha i Chen nie kłócili się długo, ale nie było mowy, by mogli żyć razem. Im bliżej było do narodzin dziecka, tym bardziej przysłała mama, której ciało zdawało się w cudowny sposób nic nie wiedzieć o ciąży, odczuwała potrzebę, by mieć u boku swoją matkę. Zarezerwowała więc bilet do Genewy. Chen uznał to pragnienie za całkiem naturalne. Gdyby mógł przewidzieć, jak potoczą się wydarzenia, zrobiłby wszystko, żeby ją powstrzymać.

148

10.

Z GENEWY DO BRUKSELI

Matka

28 marca 1964 roku w Genewie Martha wydała na świat cudowną skośnooką dziewczynkę. Pianistka miała wkrótce obchodzić dwudzieste trzecie urodziny i czuła, że wszystko wymyka się jej z rąk. Zaczynała powoli rozumieć, że nikt nie ma wpływu na rzeczy naprawdę ważne. Przydarzają się nam i lepiej się z tym pogodzić. Na szczęście w pokoju Marthy zawsze był ktoś z przyjaciół, a Juanita okazała się wyjątkowo czuła. Chen, którego w Ameryce zatrzymały sprawy zawodowe i trudności z otrzymaniem paszportu, zgodził się na imię dla córeczki - Lyda - wybrane ze względu na Lydę Fournier, żonę wiolonczelisty Pierre'a Fourniera. Ta rosyjska, trochę postrzelona kosmopolitka miała cięty język i z rozbijającą szczerością mówiła wszystko, co jej przyszło na myśl. Jej małżeńskie zdrady były powszechnie znane: skrzypek Jascha Heifetz i aktor Rudolph Valentino ulegli jej czarowi, a niestałość Lydy stała się przyczyną ich cierpień. Lyda została później żoną wiolonczelisty Gregora Piatigorsky'ego i doprowadzała Fourniera do ostateczności, porównując publicznie grę obu muzyków. Martha bardzo ją lubiła.

149

Dziesięć dni po narodzinach niemowlę wróciło do szpitala z powodu dolegliwości żołądkowych, a pianistka znowu została sama z matką. Juanita skorzystała z okazji, by ją przekonać do udziału w Międzynarodowym Konkursie Muzycznym imienia Królowej Elżbiety Belgijskiej, który miał się odbyć w maju. Od trzech lat nie zagrała żadnego koncertu i potrzebowała bodźca, by wrócić na scenę. W dodatku miała teraz rodzinę na utrzymaniu. W tym czasie

Nelson Freire, po wielu miesiącach spędzonych w Brazylii, gdzie okropnie się nudził, wprowadził się do niewielkiej kawalerki w Genewie. Wiedeńskie studia nie przyniosły mu nic konkretnego i jego kariera nie mogła ruszyć z miejsca. Martha przekonała go, by pojechali razem do Brukseli

i oboje przystąpili do konkursu królowej Elżbiety. Juanita miała zostać w Genewie i zajmować się dzieckiem, które z racji problemów zdrowotnych trzeba było pozostawić w szpitalu. Dwójka pianistów postanowiła zatrzymać się u państwa Villa-Lobos (niespokrewnionych ze znanym kompozytorem), pary brazylijskich dyplomatów, którzy uwielbiali muzykę i mieli w domu Steinwaya. Na kilka dni

przed rozpoczęciem przesłuchań Martha jeszcze się wahała. Po co jej nowy konkurs? Jak to miała w zwyczaju, pytała o zdanie wszystkich swoich przyjaciół, nigdy nie mogąc się zdecydować, czy przystąpić do rywalizacji. Zupełnie zdezorientowana, spotkała się w Londynie z Fou Ts'ongiem.

- Masz dziecko, od miesięcy nie tknęłaś fortepianu.

Musisz zacząć działać - wbijał jej do głowy.

Nazajutrz, wciąż przekonując Marthę, odwiózł ją na lotnisko. Gdy wypełniała formularz wyjazdowy z teryto-

rium Wielkiej Brytanii, Fou Ts'ong zajął jej przez ramię.

W rubryce "zawód" Martha wpisała: "studentka". Pomimo sukcesów, sławy tak właśnie się postrzegała. Zapewne nie zmieniło się to do dziś.

Międzynarodowy Konkurs Muzyczny imienia Królowej

Elżbiety Belgijskiej był ważnym wydarzeniem w życiu kulturalnym Brukseli. Pewien krytyk muzyczny relacjonował

przebieg przesłuchań w radiu, a finał był emitowany na żywo i docierał do szerokiej publiczności.

Zdarzało się, że taksówkarze popierali tego czy innego kandydata i komentowali wyniki, jakby chodziło o wyścig kolarski. Jedyne kanał

belgijskiej telewizji codziennie w dzienniku wieczornym

relacjonował przebieg rywalizacji. Ludzie rozpoznawali

artystów na ulicy i życzyli im powodzenia. Obecność w jury tak wybitnych pianistów, jak Leon Fleisher, Emil Gilels,

Eduardo del Pueyo, Aleksander Brajlowski (który do tego stopnia utożsamiał się z Chopinem, że podczas koncertów pluł krwią na klawiaturę) czy Stefan Askenaze sprawiała, że w 1964 roku konkurs był szczególnie atrakcyjny. Martha,

nie zwracając uwagi na medialny szum, bez przekonania poszła do konserwatorium wraz z Martinem Tiempo, który wziął urlop, żeby jej towarzyszyć. Kiedy przyszła jej kolej,

przeprosiła jurorów, mówiąc, że brakuje jej inspiracji. Ta

kapitulacja rozczarowała Stefana Askenazego, który darzył Marthę wielkim podziwem. Jednak

pozostała w sali,

by słuchać innych kandydatów i kibicować Nelsonowi

Freire, który niestety został wyeliminowany już w pierwszym etapie. Mówiono, że jego gra bardzo podobała się

królowej, ale negatywna opinia jednego z jurorów wystarczyła, by odsunąć go od konkursu. Martha

była oburzona.

152

Trójka przyjaciół skończyła noc przy winie, byli kompletnie

załamani, sami przeciwko całemu światu.

W kolejnych dniach belgijska publiczność pasjonowała się walką dwóch rosyjskich pianistów.

Faworyt Nikołaj

Petrow, czysty produkt szkoły sowieckiej, korzystał z obecności w jury swojego profesora Jakowa Żaka, a Jewgienij

Mogilewski, uważany przez działaczy partyjnych za outsidera, nie popisywał się wirtuozerią, za to miał bardziej

wyrobiony styl, wyniesiony z klasy wielkiego Heinricha

Neuhausa. Martha entuzjasmowała się grą tego drugiego i z pasją go broniła. Jej zapal bawił

Martina Tiempo.

Mogilewski miał wielkie czarne oczy i profil romantyka,

a Petrow był gruby i brzydki. Podczas koncertu finałowego w Pałacu Sztuk Pięknych Mogilewski został jednogłośnie uznany za zwycięzcę po nadzwyczajnym wykonaniu III Koncertu Rachmaninowa. Zdobył pierwszą nagrodę, a jego niepokonany rywal musiał zadowolić się drugim miejscem, co wywołało wzburzenie w łonie radzieckiej delegacji. W następnych latach Petrow będzie należał do grona nielicznych uprzywilejowanych muzyków, którym będzie wolno występować poza granicami ZSRR, podczas gdy większość zaproszeń z Zachodu kierowanych do moskiewskiego konserwatorium, gdzie nauczał Mogilewski, pozostawała bez odpowiedzi. Jednak w 1973 roku Mogilewski odniósł ogromny sukces w Stanach Zjednoczonych, ponownie grając III Koncert Rachmaninowa podczas tournée Moskiewskiej Orkiestry Filharmonicznej pod dyrekcją Kiryła Kondraszyna. W 1991 roku, dzięki pierestrojce, pianista mógł się wreszcie przenieść na Zachód i osiedlić

w Brukseli, gdzie Konserwatorium Królewskie natychmiast zaproponowało mu posadę profesora. Jego syn Aleksander Mogilewski również został utalentowanym pianistą*.

Wkrótce po brukselskim upokorzeniu Nelson Freire przystąpił do Konkursu imienia Vianny da Motta w Portugalii i zdobył pierwszą nagrodę, co w końcu zadecydowało

o jego karierze. Martha również figurowała na liście kandydatów, ponieważ zapisała ją matka, ale tym razem argentyńska pianistka nawet nie pofatygowała się do Portugalii.

Jej myśli kierowały się wówczas w stronę Warszawy, gdyż Stefan Askenaze, z którym się zaprzyjaźniła, przekonał ją do udziału w konkursie chopinowskim, rozpoczynającym się w lutym 1965 roku.

7 września 1964 roku, dokładnie rok po ich ślubie, Robert Chen wylądował na lotnisku w Genewie. Uregulował

swoją sytuację w Stanach Zjednoczonych i dostał szwajcarską wizę turystyczną. Otrzymał od Marthy bardzo

czułe listy i niecierpliwie czekał na chwilę, w której ujrzy córkę. W wieku pięciu miesięcy mała Lyda wciąż pozostawała na obserwacji w szpitalu. Pod nieobecność matki,

która w Brukseli odzyskała chęć do pracy, Juanita czuwała nad zdrowiem dziecka, sprawując surową kontrolę nad pielęgniarkami. Niezbyt gorąco powitała zięcia i ich stosunki szybko się popsuły. Chen dwa razy dziennie odwiedzał swoje dziecko, stale spotykając się z wrogością Juanity, w końcu więc poprosił Marthę o zajęcie stanowiska. Pianistka, która zawsze bała się konfliktów z matką, nie chciała

Nagrał przepiękny recital, wydany przez wytwórnię EMI w zbiorze J-I Martha Argerich przedstawia.

podejmować decyzji. Do grudnia nie zjawiała się w szpitalu ani razu, żeby zobaczyć Lydę, która kończyła właśnie osiem miesięcy. Chen, mając dość władzy Juanity i wzgardy, jaką mu okazywała, rozpoczął starania o uzyskanie wyłącznego prawa do opieki nad dzieckiem. Martha rozumiała jego

stanowisko, ale znalazła się między młotem a kowadłem i nie była w stanie niczego rozsądzić.

- Postępujesz jak Poncjusz Piłat - wyrzucił jej mąż przez telefon.

Kiedy Juanita dowiedziała się o zamiarach Chena, poszła na oddział i zabrała wnuczkę, nie wzbudzając najmniejszych podejrzeń personelu. Zdołała dotrzeć do Brukseli z niemowlęciem na ręku, nie niepokojona przez celników. Chenowi nie pozostało już nic innego, jak dochodzić swych praw na drodze sądowej i przeprowadzić rozwód. Szwajcarska policja, której zgłosił porwanie dziecka, wszczęła śledztwo i po kilku miesiącach agenci Interpolu zjawili się w domu państwa Villa-Lobos, by odebrać Lydę, a następnie odwieźć ją do szpitala w Genewie. Parę tygodni później Juanicie znów udało się wykraść wnuczkę z oddziału, ale zaraz potem na lotnisku w Monachium została zatrzymana przez niemiecką policję. Immunitet dyplomatyczny chronił ją przed więzieniem, jednak Martha utraciła wszelkie prawa do dziecka. Podczas rozprawy rozwodowej sędzia nie przyznał jej nawet prawa do odwiedzin. Chen uzyskał pełną władzę rodzicielską, a tym samym automatycznie otrzymał szwajcarską kartę pobytu. Ponieważ jednak jego sytuacja zawodowa wciąż była niestabilizowana, ostatecznie odmówiono mu prawa do opieki nad dzieckiem. Wieczorem po ogłoszeniu wyroku Martha zadzwoniła do Chena:

- Możemy chyba zostać przyjaciółmi?

Rzucił słuchawką. Lyda, która trafiła pod kuratelę państwa, została umieszczona u przyjaciółki sędziego, a ta zobowiązała się też, że wynajmie pokój Chenowi, by ojciec i córka mogli mieszkać pod jednym dachem. W wieku pięciu lat Lydę powierzono siostrze Seidel, trzem uroczym protestantom ze środowiska genewskiego mieszczaństwa, które nauczyły ją czytać. Lyda wspomina, że kiedyś dostała od nich wielkie pudło kredek, przekazane przez mamę, której nie znała i o której jej ojciec starał się nie mówić. Chen, mając w ręku nakaz sądowy, nie pozwalał Marcie zbliżyć się do córki. Jednak pewnego dnia ustąpił i zawiózł Lydę do Diany, do której pianistka przyjechała na wypoczynek. Lyda pamięta tylko dłoń ojca, która nie chciała jej puścić, i twarz matki za obłokiem papierosowego dymu w pograżonym w półmroku pokoju. Jakiś czas potem najstarsza z sióstr Seidel zachorowała i dziecko powierzono zakonnikom prowadzącym Instytut Katolicki La Salesienne. Chen widywał córkę już tylko w weekendy. Lyda bardzo się skarżyła: na obrzydliwe jedzenie, niekończącą się poobiednią drzemkę i obowiązkowe modlitwy. Mając siedem lat, trafiła do rodziny zastępczej w Genewie, małżeństwa z dwójką dzieci. Chodziła do szkoły Contamine, bardzo blisko ulicy Jules Crosnier, gdzie mieszkała jej matka. Chen doskonale zdawał sobie sprawę, że jego córka nie jest szczęśliwa. W dniu, w którym dowiedział się, że "macocha" spoliczkowała Lydę, poskarżył się sędziemu i uzyskał prawo do opieki nad córką, dla której zaczęło się wreszcie normalne życie.

11. WARSZAWA

Konkurs chopinowski 1965

156

Warszawski Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny imienia Fryderyka Chopina, jedyna ważna

impieza muzyczna poświęcona dziełom wyłącznie jednego kompozytora, owiany jest legendą. "Niegroźnego szaleństwa", dodawał Nikita Magaloff. Celem konkursu jest wypromowanie wyjątkowego artysty, ale to nie wszystko. Ożywia go wielka idea: ma służyć dziełu Chopina, ustanowić coś w rodzaju stylistycznego wzorca interpretacji muzyki polskiego kompozytora, ortodoksyjnego modelu, na którym należy się wzorować. Można zresztą w tej muzycznej imprezie odnaleźć wszystkie elementy liturgii: sakralne teksty, rytuał i wiarę wyznawców. Nie zapominajmy, że jesteśmy w Polsce! Dziś liczba międzynarodowych konkursów wzrosła proporcjonalnie do spadku ich znaczenia. Ale warszawski konkurs w stopniu prawie niezmiennym zachował międzynarodowy prestiż, władzę nad światem muzyki i medialną atrakcyjność. Gdy w 1927 roku powoływano go do życia, miał się odbywać co pięć lat, co w założeniu gwarantowałyby wysoki poziom kandydatów. Geniusz nie ujawnia się co roku, ani

nawet co trzy lata. Kalendarz imprezy uległ modyfikacji, gdy trzeba było przesunąć datę czwartej edycji (1949 rok) tak, by przypadła w setną rocznicę śmierci Chopina, ale już od 1955 roku powrócono do pięcioletniego cyklu, dzięki czemu konkurs w roku 2010 zbiegnie się w czasie z uroczystościami związanymi z dwusetną rocznicą urodzin kompozytora.

Zwycięstwo Maurizia Polliniego w konkursie w 1960 roku, poza uznaniem, jakie przyniosło temu pod każdym

względem wyjątkowemu artyście, wyznaczyło początek nowej ery w stylu interpretacji Chopina, bardziej rygorystycznej, obiektywnej, której nieznaczna techniczna

doskonałość podnosiła o kilka szczebli poziom, jakiego można zasadnie wymagać od wirtuoza. W 1965 roku

triumf Marthy Argerich, która bynajmniej nie zagrała poniżej wymaganego poziomu, był niczym powrót romantycznego tchnienia i przypomniał o tym, jak ważne w muzycznej interpretacji są naturalność i intuicja. Zwyciężając

w konkursie chopinowskim, Pollini zamykał wieloletni cykl swych bardziej czy mniej owocnych doświadczeń, kiedy starał się wyrobić sobie pozycję, mimo niechęci do jakiegokolwiek idei rywalizacji, by w końcu całkowicie poświęcić

się muzyce. Zupełnie inaczej wyglądało to w przypadku Marthy Argerich, która osiem lat wcześniej wygrała już dwa ważne konkursy muzyczne, rozpoczęła europejską karierę i wydała płytę, zgodnie wychwalaną przez krytyków. Przeżywała okres zwątpienia, braku motywacji, kryzys egzystencjalny, przypominający depresję. Nie miała tak wiele ambicji, by sama sobie z tym wszystkim poradzić.

Friedrich Gulda wprowadził ją w wielką sztukę, Nikita Magaloff był w ciężkich latach cierpliwym, wyrozumiałym i serdecznym opiekunem, teraz potrzebny był ktoś, kto na nowo rozbudzi w niej zamiłowanie do muzyki, roznieci twórczy instynkt i da siłę, by mogła oprzeć się własnym demonom. Ani Michelangeli, ani Horowitz nie mogli spełnić tej roli. Człowiekiem, który sprosta sytuacji, katalizatorem,

tak bardzo wyczekiwaną iskrą okaże się pianista Stefan Askenaze.

Urodzony w Polsce i mieszkający w Brukseli, Askenaze był uważany za jednego z wielkich interpretatorów Chopina. Jego wydana przez Deutsche Grammophon antologia jest świadectwem intymnej bliskości ze światem kompozytora, dowodzi wybitnego gustu i talentu błyskotliwego pianisty. Dzięki Juanicie (jakżeby inaczej), która zorganizowała ich pierwsze spotkanie, Martha pracowała z pasją pod troskliwą opieką Askenazego. Konkurs chopinowski szybko stał się jej naturalnym celem. Kilka sekretów muzyki polskiego kompozytora już wcześniej wyjawiał Marcie Nikita Magaloff. W owym czasie Martha Argerich nie była "specjalistką" od Chopina. Grała I Koncert fortepianowy, dwadzieścia cztery Preludia, Sonatę h-moll, kilka utworów rozproszonych i miała dosyć fragmentaryczną wiedzę na temat twórczości kompozytora. "Nie wiedziała nawet, co to takiego mazurek", śmieje się Nelson Freire. W domu państwa Askenazych znalazła zwłaszcza ciepło i poczucie stabilności, co pozwalało jej zapomnieć o rozpadzie rodziny i o tym, że nie widzi możliwości założenia nowej. Szczególnie lubiła Annie Askenaze, żonę Stefana,

która w tym czasie dzielnie zmagala się w z rakiem. Martha, dla której była ona jak "słońce", odda Annie pośmiertny hołd, nadając jej imię swojej drugiej córce.

Przed przystąpieniem do przesłuchań w konkursie chopinowskim - nie jeździ się bez oręża, by walczyć w Warszawie - Martha wróciła do koncertów w miejscu, gdzie się z nimi rozstała: do Monachium. Było to coś w rodzaju "próbego galopu", występ przed wyrobioną, wymagającą publicznością, która ją znała i wielokrotnie dawała dowody miłości. Sala zgotowała jej żywiołowe przyjęcie, ale po recitalu Martha doczekała się jednej z najbardziej nieprzychylnych recenzji w swej karierze. Podpisał ją Joachim Kaiser, wpływowy i budzący postrach niemiecki krytyk muzyczny, który przez długi czas prowadził rubrykę muzyczną w "Siiddeutsche Zeitung". Kaiser, wykładowca historii muzyki w Hochschule w Stuttgarcie, również pianista, jest ponadto autorem wielu książek, z których jedną poświęcił wielkim pianistom naszych czasów. Dla Marthy Argerich jego recenzja była prawdziwym ciosem, ale artykuły na jej temat nigdy nie dotyczyły jej tak bardzo, jak te krytykujące któregoś z przyjaciół. Zresztą zmierzała już do celu, gotowa odzyskać swoje terytorium, i nie miała zamiaru zatrzymywać się w pół drogi. Inny recital, w Wigmore hall w Londynie, również miał stopniowo oswajać ją z adrenaliną koncertów. W stolicy Anglii spotkała się z Fou Ts'ongiem, który cieszył się z jej "cichego zmartwychwstania". Z czysto strategicznego punktu widzenia wzięcie udziału w konkursie chopinowskim po czterech latach milczenia było dla Marthy nieco ryzykowne. Jurorzy niezbyt lubią "kapryśnych" kandydatów*. Tymczasem jej chaotyczny tryb życia, kłopoty egzystencjalne, częste odwoływanie koncertów były w świecie muzycznym znane i przez niektórych uznawane za zachowania

infantylne.

Siódmy konkurs w Warszawie miał się odbyć w dniach od 22 lutego do 13 marca 1965 roku. 22 lutego to dzień urodzin Fryderyka Chopina**. Później organizatorzy ustalą

160

początek konkursu na 17 października, dzień śmierci kompozytora, z powodu zbyt częstych przypadków kataru i zapalenia oskrzeli u dostojnych jurorów w środku srogiej polskiej zimy. Spośród siedemdziesięciu sześciu pianistów z trzydziestu różnych krajów trzydziestu sześciu przeszło pierwszy etap siódmej edycji konkursu. W finale, podczas którego tradycyjnie gra się jeden z dwóch koncertów polskiego mistrza, była już tylko dwunastka. Legenda głosi,

że nigdy nie wygrywa się Koncertem f-moll. Martha wybrała ten, który znała lepiej, elegijny I Koncert e-moll. W skład jury pod przewodnictwem Polaka Zbigniewa Drzewieckiego wchodziło dwudziestu jeden pianistów, wśród nich Jan Ekier, Eugene List, Nikita Magaloff, Wlodo Perlemuter i Magda Tagliaferro.

Całkiem niedawno, podczas konkursu chopinowskiego w 2005 roku, osobiście przekonał się o tym Dong Hyek Lim. Dwa lata wcześniej •' koreański pianista zdobył trzecią nagrodę w Konkursie Muzycznym imienia Królowej Elżbiety Belgijskiej w Brukseli, lecz zagniewany, że nie zajął pierwszego miejsca na "podium", wzgardził ceremonią zamknięcia i nie odebrał nagrody. W Warszawie jurorzy skarcili butnego kandydata, znowu przyznając mu trzecią nagrodę, i to ex aequo z bratem, rezerwując palmę pierwszeństwa dla Polaka i, co było dodatkowym upokorzeniem, nie przyznając drugiej nagrody.

* Dziś wiemy, że naprawdę urodził się 1 marca.

Od początku konkursu prasa i publiczność zachwycali się grą Marthy, która była niekwestionowaną gwiazdą. Jej wygląd również wzbudzał ciekawość. Widzom przypominała Francuzkę, z rozpuszczonymi włosami a la Juliette

Greco czy a la Francoise Hardy. Wszyscy chcieli ją usłyszeć.

Ludzie bili się o bilety, kiedy miała grać. Gdy tylko wchodziła na scenę, widownia się ożywiała. A gdy jej dłonie

zaczynały przebiegać klawiaturę, sala wpadała w trans.

16 marca 1965 roku można było przeczytać w "Życiu Warszawy": "Pierwszym kandydatem, który wyszedł na scenę,

była Argentynka Martha Argerich. Już podczas wstępnych przesłuchań przyciągnęła uwagę swoją cudowną grą. Nic więc dziwnego, że na jej występ czekano w najwyższym napięciu". 22 lutego zagrała / i IV Etiudę op. 10, Nokturn op. 15 nr 1, Poloneza op. 53 oraz dwadzieścia cztery Preludia. Teraz

z kolei dziennik "Stolica" napisał entuzjastycznie: "Od czasu nagrania Horowitza wielu spośród najwybitniejszych

pianistów na świecie próbowało grać trudną Etiudę op. 10 nr 1, lecz żaden nie zdołał zrobić tego tak błyskotliwie jak Martha Argerich. Fenomenalna Argentynka, o stalowych palcach, od samego początku potrafiła zasugerować wielką różnorodność nastrojów, a nadzwyczajne pasaże prawej

dłoni były jak błyskawice; jej tempo i sposób artykulacji w etiudzie były niezrównane". 5 marca zagrała Etiudę op. 25 nr 10, Walca op. 34 nr 1, Barkarolę i /// Scherzo; 10 marca Nokturn op. 55 nr 2, III Sonatę op. 58 oraz trzy Mazurki op. 59.

13 marca zagrała na zakończenie Koncert e-moll. Zbierała coraz burzliwsze owacje. Słuchacze z wolna oswajali się z najbardziej uderzającymi elementami jej gry i mogli teraz

162
wniknąć w subtelności sztuki Argerich. "Jej fortepian był jak szept", tytułował wielki polski dziennik, zachwycając się sposobem, w jaki Martha łączy najbardziej subtelne elementy geniuszu Chopina ze swoją bardzo silną muzyczną osobowością.

13 marca 1965 roku Martha Argerich jako siódma w historii Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego imienia Fryderyka Chopina zdobyła pierwszą nagrodę. Tydzień później "Trybuna Mazowiecka" napisała: "Nikt nie mógłby kwestionować przyznania pierwszej nagrody argentyńskiej pianistce Marcie Argerich. Jej olśniewająca gra, techniczna doskonałość, wykonanie pełne romantycznego blasku i wirtuozerii od samego początku zdobywały serca publiczności. Interpretowała mazurki tanecznie i melodyjnie, równocześnie sięgając szczytów maestrii". Była pierwszą pianistką z Ameryki Południowej, która zdobyła tę najbardziej uświęconą z nagród. Argentyńczycy byli z tego powodu wyjątkowo dumni.

Drugie miejsce w siódmym konkursie chopinowskim zajął inny artysta z Ameryki Łacińskiej - Brazylijczyk Arturo Moreira-Lima, który studiował u Lucii Branco, byłej profesorki Nelsona Freire w Rio de Janeiro. Trzecie miejsce zajęła Polka Marta Sosińska, a kolejne: Japonka Hiroko Nakamura, Amerykanin Edward Auer i znowu Polka Elżbieta

Głębowna. Polskie Radio przyznało prestiżową nagrodę za najlepsze wykonanie mazurków Marcie Argerich. Nagroda za najlepszą interpretację poloneza przypadła w udziale Marcie Sosińskiej. "Moje wykonanie musiało być zbyt hiszpańskie", żartuje Martha, która wybrała słynnego Poloneza As-dur zwanego Heroicznym.

Wiktoria Postnikowa, oficjalna kandydatka delegacji sowieckiej, otrzymała jedynie specjalne wyróżnienie. Nie przeszkodziło to tej genialnej wirtuozce (żonie dyrygenta Gienadija Roźdiestwieńskiego) zrobić wielkiej kariery.

Za to wielki rosyjski pianista Jaków Flier, członek jury, stał się fanatycznym wielbicielem Argerich. Sowieckie władze zarzucały mu, że przyznał najwyższą notę pianistce

z Argentyny, zamiast faworyzować rodaczkę, jak to było w zwyczaju. Z pewnością po powrocie do ZSRR musiał za to zapłacić, ale jego fascynacja argentyńską pianistką nigdy nie wygasła. To w jego klasie w moskiewskim konserwatorium pianista, dyrygent i kompozytor, Michaił Pletniew

odkrył nazwisko Argerich, gdyż Flier niestrudzenie puszczał swoim uczniom jej wykonanie tryptyku Gaspard de la Nuit.

Kiedy porównamy zdjęcia z dwóch różnych okresów

- nieśmiałej Marthy Argerich odbierającej w wieku szesnastu lat nagrodę w Genewie i tej samej Marthy osiem lat

później ze złotym medalem w Warszawie - różnica jest uderzająca. W Genewie wyglądała jak spłoszona łania, teraz miała na ustach odważny uśmiech konkwistadora,

wysoko uniesioną głowę, postawę godną mistrzyni olimpijskiej. Jednym z jej pierwszych telefonów po wręczeniu

nagród była rozmowa z Fou Ts'ongiem:

- Już się nie gniewasz?

Przed dwoma tygodniami przepędził przyjaciółkę

z domu, ponieważ wołała słuchać przez radio programu

o Rachmaninowie, zamiast pójść na Trojan Berlioza pod batutą Colina Davisa:

- Opuść ten dom, jeżeli nie potrafisz rozpoznać prawdziwych wartości!

Więc odeszła.

Martha Argerich z nostalgią wspomina te czasy. Publiczność składała się wyłącznie z wielbicieli fortepianu, a bilety

kosztowały niewiele. Owszem, w Warszawie panowała ponura atmosfera. Ale dziś żałuje, że ceny biletów są wygórowane, a touroperatorzy zapełniają znaczną część sali.

Podczas ceremonii zamknięcia konkursu jakiś dziennikarz zapytał, co czuła, gdy usłyszała werdykt:

- Nie wiem. Wokół było tylu ludzi, że nie wiedziałam, co myśleć.

Ogromna presja podczas przesłuchań i napięcie w stosunkach między kandydatami wystawiły jej nerwy na ciężką próbę. Reporter chciał się dowiedzieć, czy była pewna sukcesu:

- Ależ nie. To była cudowna niespodzianka.

Jej zdaniem rywalizacja była wyrównana, bowiem część jury zdawała się skłaniać ku Arturowi Moreirze. Oceniała skromnie, że zwycięstwo zawdzięcza zapewne temu, że w finale brazylijski pianista zagrał bardzo nerwowo.

Jeden z wielbicieli, zatrudniony w wytwórni EMI, zdołał zyskać jej zaufanie i zdobył zgodę na rejestrację materiału.

W programie miały się znaleźć utwory, które przygotowywała na konkurs chopinowski: III Scherzo cis-moll, III Sonata

h-moll op. 58, trzy Mazurki op. 59, Nokturn op. 15 nr 1 oraz słynny Polonez As-dur zwany Heroicznym. Suvi Raj Grubb,

dyrektor artystyczny nagrania, opowiada w książce *Musie Makers on Record*, jak Martha zjawiała się w słynnym studiu przy Abbey Road: "Od razu uderzyło mnie jej mroczne,

żarliwe spojrzenie. Gdy tylko weszła, poprosiła o kawę

- przyniosłem jej filiżankę, którą wypiła i zaraz poprosiła o drugą. Umieściłem ją w studiu z ekspresem pełnym kawy i poszedłem do reżyserki. Z początku jej dłonie niedbale muskały klawiaturę, jakby chciała wypróbować fortepian.

Potem zaczęła grać Poloneza As-dur. Zerwałem się z miejsca

i wydobyłem z siebie przeciągłe "Jee-zu!", a potem usłyszałem głośne "W<m>/" inżyniera dźwięku". Martha jak zwykle

zagrała trzykrotnie każdy utwór, nie troszcząc się o późniejszy montaż. Finał Sonaty nr 3 został zarejestrowany po

jednej próbie. "Potężne, monumentalne akordy, przecinane pasażami o niezrównanej wirtuozerii".

Niestety wytwórnia Deutsche Grammophon sprzeciwiła się publikacji nagrań. Pianistkę wciąż wiązała z nią umowa na wyłączność, póki nie nagra trzech płyt. W styczniu 1967 roku w Monachium Martha zarejestrowała dla niemieckiej firmy prawie ten sam program: III Scherzo, które figurowało już na jej pierwszej płycie, oraz Nokturn op. 15 nr 1 zostały zastąpione przez Poloneza-Fantazję As-dur. Płyta londyńska, ulubione nagranie fanów Marthy Argerich, ukaże się ostatecznie w wytwórni EMI w 2000 roku. Przez trzydzieści pięć lat taśma leżała na półce. Muzyka Chopina w wykonaniu Marthy Argerich wyróżnia się wielką naturalną szlachetnością. Pasja została precedzona przez sito wyrafinowanego zmysłu estetycznego i w interpretacjach argentyńskiej pianistki nie ma niczego wysilonego czy zbyt górnolotnego. Jasna i czysta gra Marthy wydobywa całą polifoniczną osnowę, jaką Chopin

odziedziczył po Bachu, i w pełni rozwija chromatyczną skalę idącą w prostej linii od Mozarta. Maria Callas, która również potrafiła instynktownie przeniknąć styl każdego kompozytora, mówiła: "W sumie trzeba śpiewać Mozarta jak Verdiego".

W pewnym sensie Martha Argerich gra Bacha tak jak Chopina, bez tej przytłaczającej ortodoksji, którą naiwnie nazywa się autentyzmem, za to z intuicyjną inteligencją, o ileż bardziej cenną. Jak to określa dyrygent Emmanuel

Krywin: "Martha Argerich nie wie nic, ale wie wszystko".

Oczywiście tym, co uderza i zachwyca słuchacza, jest owa witalna siła tkwiąca w muzyce, którą bierze się niesłusznie za popis wirtuozerii. Zresztą na pytanie: "Dlaczego

Martha Argerich gra tak szybko?", stary Vlado Perlemuter, niezrównany wykonawca Chopina, odpowiadał niezmiennie: "Ponieważ może".

Rozwiczony romantyzm, jakim naznacza preludia czy sonaty, wydaje się tym bardziej usprawiedliwiony, że każdą frazę podtrzymuje solidny klasyczny fundament.

Rubato wyraża stany ducha pianistki, bez uporczywego trzymania się partytury, a piano samo śpiewa.

Chopin to kompozytor, którego bardzo trudno jest interpretować, ponieważ jego nieprawdopodobna siła wyrazu wiedzie wrażliwość pianistów ku tak niedostępnym szczytom, że tylko garstce wybrańców o doskonałym wyczuciu udaje się uniknąć tej zwodniczej pułapki. Maurizio

Pollini uważa, że trudność jego dzieła wynika zasadniczo z niemal diabolicznego pomieszenia posuniętej do granic szaleństwa wyobraźni oraz nader czystego zapisu. Alfred 168

Brendel, który epizodycznie miał do czynienia z muzyką Chopina, po czym się od niej ostrożnie odsunął, twierdzi, że jego sztuka wymaga specjalistycznej wiedzy. Z tej

perspektywy możemy określić postawę Marthy Argerich względem wielkiego Fryderyka: chodzi o kompozytora, który domaga się wyłączności, gdy ona nie cierpi relacji tego typu. Ale odczuwa też do jego muzyki nieodparty pociąg: "To moja niemożliwa miłość".

Grając podczas tego samego koncertu Preludia Chopina i Sonatę h-moll Liszta, czuła, że coś jest nie tak. Gdy była

zadowolona z wykonania jednego utworu, drugi automatycznie ją rozczarowywał. "Chopin jest bardzo zazdrosny",
konstatuje.

Ale pianistka wie także, że co najmniej jeden utwór grany przez nią podczas recitalu wywołuje wyjątkowe wrażenia dźwiękowe i natychmiast wzbudza na widowni szmer zadowolenia.

12. LONDYN

Wielkie miłości

Po zwycięstwie w warszawskim konkursie Martha Argerich powoli wracała na drogę międzynarodowej kariery.

W styczniu 1966 roku zadebiutowała w Nowym Jorku recitalem, na który składały się głównie dzieła Chopina, ale

także Sonata nr 7 Prokofiewa i Fantazja C-dur Schumanna.

Dwukrotnie jeździła grać do Londynu, ciesząc się na spotkanie z Fou Ts'ongiem, a pod koniec roku zamieszkała

w London Music Club, który był czymś w rodzaju pensjonatu dla muzyków, gdzie zatrzymali się także Nelson Freire,

Stephen Kovacevich, Rafael Orozco, Julius Katchen i Dora

Bacopoulos. Wesołe gniazdko wirtuozów, w którym panował radosny dźwiękowy rozgardiasz. Gdy ktoś na przykład

postanawiał ćwiczyć // Koncert Bartoka, wszyscy byli o tym

natychmiast poinformowani. Niełatwo było kontaktować

się z tymi mistrzami klawiatury, nie było żadnej recepcji

ani automatycznej sekretarki. Jedyne telefon znajdował się

przy drzwiach wejściowych. Ktoś, kto przechodził obok,

podnosił słuchawkę i krzyczał na cały głos nazwisko wzywanych rozmówcy.

Pensjonat prowadziła niejaka pani Armstrong, kobieta

bardzo ekscentryczna. Pewnego wieczoru Stephen Kovacevich odwiedził ją, by załatwić jakąś

drobną sprawę. Siedziała na środku pokoju z parasolem w dłoni, ponieważ dach

przeciekał i z sufitu lała się woda.

Pianiści stale się widywali, chodzili na swoje koncerty

i wzajemnie wspierali się na wyboistej drodze kariery. Hiszpan Rafael Orozco wygrał niedawno

konkurs w Leeds i zaczynał wyrabiać sobie nazwisko dzięki koncertom Rachmaninowa. Później

padnie ofiarą niezbyt uczciwego agenta,

który narazi na szwank całą jego karierę. Potrzebna będzie

wielka determinacja Juanity Argerich, by organizatorzy

koncertów zgodzili się wprowadzić go znowu na międzynarodowe sceny. Niestety, ten wyjątkowy,

utalentowany

pianista w wieku pięćdziesięciu lat umarł na AIDS.

Julius Katchen, wybitny amerykański pianista, był najstarszy z grupy. Dla wytwórni Decca nagrał

całość utworów

fortepianowych Brahmsa - i to nadzwyczajne nagranie do

dziś cieszy się wielkim uznaniem. Lubiany przez wszystkich, zmagał się z rakiem.

Pracując nad kolejną płytą, powtarzał sąsiadom i kolegom: "Mam już niewiele czasu! Muszę skończyć nagranie!".

Był to Koncert G-dur Ravela wykonywany z Londyńską

Orkiestrą Symfoniczną pod dyrekcją Istvana Kertésza. Katchen umrze trzy lata później w Paryżu,

mieście swojego

debiutu, w wieku czterdziestu dwóch lat.

Dorę Bacopoulos Martha знаła od czasów Salzburga,

obie należały do małej grupy studentów, którzy przyjechali latem pracować z Friedrichem Gulda.

Bardzo się do

siebie zbliżyły. Dora z ciekawością obserwowała ewolucję Marthy: "Kiedy jest głodna, je. Gdy nie jest głodna, nie je. Z fortepianem jest tak samo".

Argentyńska pianistka odwołała właśnie swój "debiut" z Nowojorską Orkiestrą Filharmoniczną i Leonardem Bernsteinem, co poważnie zagroziło jej karierze w Stanach Zjednoczonych, i musiała się pogodzić z ciężką finansową stratą. W tym czasie Martha podpisywała jeszcze kontrakty Przed każdym koncertem. W przypadku ich odwołania

musiała przedstawić zaświadczenie lekarskie lub zapłacić karę. Później położy kres tej niewygodnej dla siebie sytuacji, nie podpisując żadnego dokumentu, póki nie postawi

stopy na scenie. Nikt nigdy nie próbował podważać tego nadzwyczajnego przywileju. Powód odwołania koncertu w Nowym Jorku był czysto artystyczny: nie czuła jeszcze wystarczająco silnych związków z przewidzianym w programie I koncertem Prokofiewa, dziełem, które później będzie wykonywać z niezrównaną werwą. Lokatorzy London Music Club próbowali ją przekonywać, by wywiązała

się z tak poważnej umowy. Nie szczędzili pochwał, słysząc przez ścianę obszernie fragmenty utworu. Była nieprzejednana. Ostatecznie to Leonard Bernstein zagrał partię solową, równocześnie dyrygując orkiestrą. Odniósł zresztą tak wielki sukces, że nie wyciągnął konsekwencji wobec niestałej pianistki.

Martha zamieszkała w Londynie, ponieważ odczuwała potrzebę opuszczenia Szwajcarii, gdzie nie wolno jej było widywać własnej córki i matka dawała jej się we znaki.

Przebywanie w gronie kolegów i przyjaciół było idealnym wyjściem dla pianistki, która bała się zarówno życia w pa-

rze, jak i w samotności: "Lepiej żyć w złym związku niż samemu", żartowała.

Relacja ze Stephenem Kovacevichem była innego rodzaju. Ten znakomity artysta urodził się w San Pedro w Kalifornii, jego ojciec był Chorwatem, a matka Amerykanką. Na początku występował pod nazwiskiem matki z jej powtórnego małżeństwa - Bishop. Później, chcąc podkreślić swe europejskie korzenie, występował jako Bishop Kovacevich, by ostatecznie wybrać aktualną wersję nazwiska.

Martha spotkała go po raz pierwszy tuż po przybyciu do Londynu. Fou Ts'ong zabrał ją do Queen Elizabeth hall, gdzie Stephen grał IV Koncert Beethovena; była bardzo wzruszona jego interpretacją. Czy dlatego, że utwór robił na niej tak wielkie wrażenie w latach wczesnej młodości, poczuła się, jakby odnalazła przyjaciela z dzieciństwa?

Ten koncert wiele znaczył też dla Stephena Kovacevicha, który przechodził trudny okres, bowiem zmarła właśnie jego nauczycielka, Myra Hess. Właśnie ze względu na nią młody człowiek, który jako jedenastoletni zadebiutował w San Francisco, wolał raczej przemierzyć Atlantyk, niż kontynuować karierę w Nowym Jorku. Hess wprowadziła go w świat Beethovena, choć w owym czasie przekładał ponad wszystko wielki repertuar romantyczny dziewiętnastego wieku. Czy pamiętał, że Myra Hess sama zaczęła

kariere w Londynie w 1907 roku, grając ten sam IV Koncert Beethovena pod batutą sir Thomasa Beechama? W muzyce nie ma przypadków, są jedynie zbieżności, które ukazują nici porozumienia i powiększają muzyczne rodziny. Martha była poruszona faktem, że poznała pianistę, który urodził się w dniu śmierci Chopina (17 października), właśnie w tym czasie, gdy ona przez wiele miesięcy pozostawała w zażyłych stosunkach z polskim kompozytorem. Stephen i Martha byli w tym samym wieku (dwadzieścia pięć lat), pochodzili z tego samego kontynentu (Ameryka), oboje mieli chorwackie korzenie (jego rodzinne gniazdo leży zaledwie o kilka kilometrów od wioski Argeric). W dodatku był spod znaku Wagi! Martha zawsze miała słabość do urodzonych pod tym znakiem pianistów. Twierdzi, że mają coś, czego próżno szukać u innych. Osądźcie sami: Franz Liszt, Alfred Cortot, Vladimir Horowitz, Glenn Gould, Emil Gilels, Nelson Freire, Ivo Pogorelic, Jewgienij Kissin... Bella collezione!

Jeszcze w tym samym, 1966 roku, Martha zagrała I Koncert Chopina i III Koncert Prokofiewa w Royal Albert hall.

Teraz z kolei Kovacevich udał się na jej występ, a ich przyjaźń zacieśniła się, choć nie narzucali sobie żadnych ograniczeń. Zaloty to najlepszy sposób, żeby spłoszyć Marthę.

Już jako nastolatka czuła okropne zażenowanie, gdy ktoś próbował zbliżyć się do niej, mając niejasne zamiary. Przeszkadzał jej zwłaszcza brak naturalności i spontaniczności. Z początku Martha i Stephen spędzali czas na długich rozmowach, które przerywały często wybuchy szalonego śmiechu. Muzyka zajmowała poczesne miejsce w tej nienazwanej miłości, ale zdaniem Stephena zbliżała ich zwłaszcza wspólna niechęć do hipokryzji i pochlebstw. Oboje niepokorni i bezkompromisowi, poczuli wkrótce, jakby każde znalazło swojego sobowtóra. Martha godzinami opowiadała mu o nonkonformizmie Guldy. Stephen wspominał

Myrę Hess, która podczas wojny wykazała wielką odwagę,

na przekór zimnu i częstym bombardowaniom dając koncert w National Gallery, by podnieść morale ludzi, przynosząc im w tych trudnych chwilach światełko nadziei.

Beethoven często powracał w ich ożywionych rozmowach. Kovacevich w wieku dwudziestu jeden lat debiutował w Wigmore hall, grając Wariacje na temat Diabellego.

Dziś jest jednym z największych wykonawców tego dzieła.

W nagraniu całości sonat Beethovena dla wytwórni EMI jego dynamiczna, gwałtowna i wizjonerska gra daje żywe i jasne wyobrażenie o wszystkich antynomicznych aspektach dzieła kompozytora. "Uczucie, które łączy mnie z Beethovenem - powiada Kovacevich - nie jest platoniczne!".

Dwójka młodych ludzi z entuzjazmem słuchała płyt

Rachmaninowa oraz Horowitza. Stephen radził jej, by nauczyła się Koncertu na lewą rękę Ravela i IV Koncertu Beethovena:

- Gdybym był Bogiem, kazałbym ci je zagrać. Są napisane dla ciebie.

Martha zawsze wolała Koncert na lewą rękę od Koncertu G-dur, ale zapewne sądziła, że ten utwór zbyt by ją obnażył.

Była pod wrażeniem, gdy dowiedziała się, że Stephen pracował z Horowitzem. Udał się do jego nowojorskiego mieszkania, by zagrać mu XXVIII Sonatę op. 101 Beethovena.

Kiedy mistrz uprzejmie go poprosił, by siadł do fortepianu, targany emocjami młody człowiek nie był zdolny zagrać

ani jednego dźwięku. Horowitz nie wziął mu tego za złe, usiadł na jego miejscu i zaczął grać z pamięci. Kovacevich słuchał urzeczony, ale gdy zbliżał się pasaż pełen wyjątkowo trudnych oktaw, skromnie i niemal niepostrzeżenie odwrócił wzrok od klawiatury. Horowitz to wyczuł, przerwał i powiedział z chytrym uśmiechem:

- Ma pan rację, może lepiej poprzestaśmy na tym.

Aż wreszcie któregoś dnia Stephen i Martha zostali kochankami. Tak zaczęła się jej pierwsza wielka miłość, zapewne najważniejsza w życiu. Żaden mężczyzna tak bardzo nie otworzył się przed nią. Lecz, jej zdaniem, to pełne porozumienie stało się z czasem przeszkodą w ich związku.

Wiedzieli o sobie wszystko, podczas gdy uczucie miłości, jak mówią, żywi się tym, co niedopowiedziane. Była to trochę wina Marthy, która gdy ktoś ją interesuje, szczegółowo

bada jego wnętrze i wkłada całą energię w to, by zgłębić nieodgadnione. Sama ocenia: "Brakowało nam polaryzacji, a zajmowaliśmy tę samą przestrzeń. To niezbyt dobre dla miłości".

Pomimo tylu wspólnych cech artyści żyli w różnych rytmach. On ćwiczył przez osiem godzin dziennie jak galernik, podczas gdy ona w ciągu dnia spała, a nocą lubiła

gawędzić, podchodząc do instrumentu tylko wtedy, gdy było to konieczne. Dla niego było to trudne do zaakceptowania, w niej na dłuższą metę rodziło poczucie winy.

Związek rozpadł się w 1969 roku. Martha koncertowała

- w Rzymie zagrała Koncert G-dur Ravela z Claudiem Abbadem, a w Wenecji XXVIII Sonatę Beethovena oraz Estampes Debussy'ego. Gdy wróciła, było po wszystkim. Ale ich przyjaźń przetrwała nienaruszona.

W maju tego samego roku wyszła za mąż za dyrygenta Charles'a Dutoit. Stephen Kovacevich został zaproszony na

ślub, mimo iż sytuacja była kłopotliwa. Wieczne nieporozumienia jak z filmu Claude'a Sauteta Cezar i Rozalia, w którym Romy Schneider nie potrafi dokonać wyboru między zaborczym Yves'em Montandem, który ją posiada, i tajemniczym Sarnim Freyem, którym jest opętana.

Przez trzy lata swego związku Stephen i Martha ani razu nie pracowali razem. "To nie było przewidziane w umowie", żartuje Stephen.

Zbyt uczciwy i zbyt dumny, by mógł wykorzystywać sławę przyjaciółki, zapewne nie chciał mieszać życia prywatnego z zawodowym i narażać na szwank czystości ich

związku. Martha, choć nie tak rygorystyczna w tego typu sprawach i niezdolna odmówić przysługi przyjacielowi, musiała czuć radość i ulgę, że ich relacja jest bezinteresowna.

Stephen Kovacevich nie patrzył na Marthę jak na muzycznego geniusza, nawet jeśli wiedział, że ma wszelkie

cechy "ikony fortepianu". Wzruszało go, że darzy zainteresowaniem ludzi trochę wykolejonych, którzy nie dają sobie rady w życiu. Fascynowała go jej całkowita otwartość,

niezdolność do ukrywania uczuć i ogromna czułość - jego zdaniem, nieodłączna cecha jej osobowości. Nie robiły na

nim wrażenia wirtuozeria Marthy, niesamowite oktawy czy przyprawiające o zawrót głowy możliwości techniczne. W jej grze na fortepianie słyszał brzmienie skrzypiec.

Kiedy jest w wielkiej formie, sam Kovacevich również ma

wrażenie, że wydobywa najsubtelniejszy śpiew z czarnego monstrum. Ale, jak przyznaje, pieszczota smyczka, bogactwo wibrata, rezonans drewna to wrażenia, które Martha uzyskuje stale, bez względu na instrument, z jakim ma do czynienia: "Nikt nie wie, jak jej się to udaje. Najmniej ona sama".

W cieniu tej wielkiej miłości do Stephena Kovacevicha kryje się inne uczucie, platoniczne i być może tak samo głębokie. W 1966 roku w domu hrabiny Cadaval w Lizbonie, gdzie była wraz z Nelsonem Freire i Stephenem Kovacevichem, Martha poznała instrumentalistkę, którą od razu

278

pokocha: wiolonczelistkę Jacqueline du Pre. Du Pre właśnie odniosła wielki triumf, debiutując w Londynie i Nowym Jorku Koncertem na wiolonczelę i orkiestrę Elgara, swoim ulubionym dziełem. Zanim została żoną Daniela Barenboima,

Jacqueline du Pre była partnerką i kochanką Stephena Kovacevicha. Po tournée miłosny związek się skończył, ale

nadal wykonywali razem muzykę kameralną. Ich nagrania sonat Brahmsa (EMI) to prawdziwa perła. Martha nigdy z nią nie zagrała. "Nie śmiałam", wyznaje.

Zapewne za bardzo ją lubiła: "Jej głos był melodyjny i płynny jak koniak. Była bardzo oryginalną, ekstrawagancką osobą i urodziła się pod znakiem Wodnika... jak moja matka".

Kiedy Jacqueline du Pre odkrywała jakąś nową partyturę, miało się wrażenie, że zna wszystkie nuty. Jej gra

była tak energiczna, porywająca i naładowana emocjami, że słuchacz musiał poczuć się wstrząśnięty. W grudniu 1966 roku Jacqueline poznała Daniela Barenboima u Fou Ts'onga, który w tym czasie był zięciem Jehudi Menuhina.

Pół roku później, w samym środku wojny sześciodniowej, muzycy pobrali się w Izraelu, a Jacqueline wcześniej przeszła na judaizm. Ich artystyczny i miłosny związek budził

ogromne zainteresowanie w muzycznym świecie. Nie tylko Marthę fascynowała Jacqueline du Pre. Wszyscy muzycy za nią przepadali: Itzak Perlman, Pinchas Zuckerman, Zubin Mehta... W swojej autobiografii Daniel Barenboim napisał:

"Jacqueline czuła wstręt do wszystkiego, co nieautentyczne, do wszystkiego, co sztuczne czy zapożyczone. Jej gra

była wynikiem całkowitego wyrzeczenia się siebie i właśnie tym zjednywała sobie serca muzyków i publiczności".

Jacqueline du Pre była też znakomitą pianistką. Daniel Barenboim opowiedział Marcie, że kiedyś, gdy pracował

nad sonatą Beethovena, Jacqueline weszła do pokoju. Zagrał jej pewien temat na dwa różne sposoby, gdyż nie mógł

się zdecydować. Wtedy Jacqueline wykonała temat na fortepianie w jeszcze inny sposób, znacznie lepszy, zdaniem

samego Daniela, bardziej oryginalny i trafny.

Dyrygent Barenboim chętnie grał z wiolonczelistką du Pre. Jacqueline poskarży się na to Marcie, gdy ta będzie

miała ten sam problem z Charles'em Dutoit.

W 1971 roku w Nowym Jorku sposób grania Jacqueline du Pre nagle się zmienił, a jej palce utraciły wrażliwość.

Obawiała się, że to wynik depresji. Gdy lekarze stwierdzili, że to stwardnienie rozsiane, niemal odetchnęła z ulgą...

Martha słyszała, że angielska wiolonczelistka otrzymywała listy z obelgami: "Dobrze ci tak! Bóg cię pokarał!".

Niektórzy ludzie nie wybaczyli jej przejścia na judaizm.

Jak ptak, któremu podcięto skrzydła, Jacqueline du Pre gasła bez słowa skargi, wykazując niezwykle hart ducha. Prowadziła klasy mistrzowskie i zaczęła publicznie recytować wiersze swym melodyjnym głosem.

Tymczasem "rozgrywka" Argerich z Kovacevichem miała mieć swój dalszy ciąg, również trwający trzy lata. Stało

się to zaraz po pięciu latach jej burzliwego małżeństwa z Charles'em Dutoit. W 1974 roku młoda rozwódka wróciła do Londynu z walizkami i czteroletnią córką Annie Dutoit.

Była posagową, olśniewającą piękną. Jej siły witalne wydawały się niewyczerpane. "Z tą swoją furią i nieprzepartą energią - wspomina przyjaciółka Dora Bacopoulos

- ucieleśniała epokę".

Życie ze Stephenem układało się teraz raczej dobrze. Godził się na jej bałaganiarstwo, bezsenne noce, niezliczonych

gości. Daniel Barenboim, Jacqueline du Pre, James Galway,

Fou Ts'ong należeli do kręgu jej bliskich znajomych. Stephen przestrzegał dyscypliny: śniadanie o świcie z takim

samego menu każdego ranka, pięć godzin fortepianu, obiad

w tej samej hinduskiej restauracji codziennie w południe,

po południu tenis. Jego dniem rządził ściśle określony porządek, fantazję rezerwował na użytek ćwiczeń na fortepianie i intymnych związków. Martha zaś pracowała od

dwóch do sześciu godzin rano, przerywając często, by rozmawiać przez telefon, czytać, słuchać radia czy sprawdzić,

kto zadzwonił do drzwi.

Stephen Kovacevich chętnie opowiada, jak pewnego

dnia, gdy pracował nad II Koncertem Brahmsa, usłyszał

nagle głośniejsze od muzyki chrapanie. Martha spała na

kanapie i nawet przez sen dawała wyraz swemu niewielkiemu zainteresowaniu muzyką tego kompozytora.

Mała Annie przeżywała rozłąkę z ojcem. Wyczuwała

wrogość ze strony Stephena i czuła, że jest o nią zazdrosny,

jakby chciał w pełni zawładnąć jej matką. Wkrótce Martha

zorientowała się, że jest w błogosławnym stanie. 17 marca

1975 roku urodziła w Bernie trzecią córkę. Szwajcaria wydawała się jej idealnym miejscem, by móc w końcu w pełni przeżyć macierzyństwo, bez koncertów, bez fortepianu

- i bez mężczyzny. Co do ostatniego punktu, reagowała

w sposób wręcz zwierzęcy: w każdym męskim zapachu

wyczuwała groźbę. Stephen dowiadywał się wszystkiego przez telefon. Ciągnęli losy, by nadać imię ukochanemu dziecku. Przypadek sprawił, że Stephen dał mu swoje

imię, a Martha nazwisko. Nie byli małżeństwem, Stephen

nie uznał dziecka, wszystkie kombinacje były więc możliwe. Dziewczynka będzie się nazywać Stephanie Argerich.

Trzydzieści lat później Stephanie, nim wyda na świat swoje pierwsze dziecko, poprosi Stephena, by

oficjalnie uznał
swoje ojcostwo.

Martha zabrała dwie córki i pojechała pomieszkać jakiś czas u wiernej przyjaciółki Diany, w jej willi w Mieś, niedaleko Genewy, ale związek ze Stephenem nadal trwał. Przyznała sobie ponad roczny urlop, by zajmować się dzieckiem, i przerywała go tylko na chwilę, nagrywając w Monachium Preludia Chopina oraz Sonatę A-dur Francka z flecistą Jamesem Galwayem. Grając to dzieło na wszelkie możliwe sposoby, ze skrzypkami, altowiolistami, wiolonczelistami, pianistka zaczęła w końcu nazywać utwór Francka "Franckensteinem".

W maju 1977 roku Martha i Stephen nagrali pierwszą i jedyną płytę w całej ich wspólnej historii: En blanc

et noir Debussy'ego, Sonatę na dwa fortepiany Bartoka oraz Mozarta Andante z wariacjami. Prawdziwy cud inwencji, młodości i mozaika barw. Na początku kariery nie lubiła grać na dwa fortepiany, ale kiedy ukazała się nagrana z Kovacevichem płyta, pojawiły się liczne propozycje ze strony przyjaciół. Z wolna zaczęła gustować w tym wspólnym, braterskim sposobie uprawiania muzyki, który pozwala grać w tandemie dzieła symfoniczne oraz repertuar jeśli nie najważniejszy, to w każdym razie bardzo różnorodny. Później pozwoliło jej to także narzucać organizatorom

koncertów nazwiska młodych artystów, których wspierała i chciała przedstawić szerszej publiczności. Nagranie z Kovacevichem było więc przełomem.

Rejestracja dźwięku

przebiegała w sposób dość nietypowy. Martha uzyskała zgodę dyrektora artystycznego Philipsa oraz swojego partnera na to, aby sesja nagraniowa rozpoczynała się w porze

właściwej dla jej biologicznego zegara: o siódmej wieczorem. Fortepian wybrany przez Stephena był bez zarzutu,

ale instrument Marthy brzmiał okropnie. Technicy Steinwaya w końcu zdradzili, że upadł w czasie transportu do

studia. Nim dokonali niezbędnych napraw, była druga nad ranem: pora, w której Martha osiąga szczytową formę.

Zakończenie "drugiej rundy" z Kovacevichem nastąpiło wkrótce po nagraniu tego albumu. Stephen zakochał się w innej kobiecie. Martha była tym zdruzgotana, stale płakała, nie kryjąc się przed córkami.

- Co mam począć? Co ze mną będzie? - pytała Annie.

Nie chciała widzieć Stephena przez dziewięć miesięcy.

Gdy przyjeżdżał do Genewy, żeby odwiedzić córkę, wychodziła do przyjaciółek, Diany i Suzie.

LONDYN

W 1986 roku Martha pojechała do Paryża, by zagrać z Danielem Barenboimem Noce w ogrodach Hiszpanii de Falli oraz na nieszczęście proroczy Totentanz Franza Liszta.

19 października 1987 roku Jackie du Pre zmarła w wieku czterdziestu dwóch lat. Zostawiła swoją wiolonczelę Stradivarius Davidoff przyjacielowi Yo-Yo Mie, a drugi z instrumentów trafił do Lynn Harrell, która nazwała wiolonczelę 184 "du Pre".

Martha przeniosła swoją miłość do Stephena Kovacevicha na Stephanie, która obdarzyła ją wielkim, skrywanym

wcześniej uczuciem. Ale po rozstaniu ze Stephenem, nie ominęła Marthy psychoterapia: "Przy tak wielkim zainteresowaniu, jakie pani wzbudza, jest w pani za mało narcyzmu", orzekł terapeuta.

A przecież jeden z przyjaciół widział kiedyś, jak wpatrując się w lustro, powiedziała pół żartem, pół serio do swojego odbicia: "Rzecz w tym, że kochamy tę samą osobę..."

Stephen Kovacevich stwierdza jedynie, że potrafiła zachować dziecięcą prostotę bycia autentyczną: "Masz w sobie pięcioletnią dziewczynkę i czternastoletniego chłopca".

Ostatecznie szukanie własnego miejsca w świecie w racjonalny sposób to tylko absurdalna idea dorosłych.

13. MONTEVIDEO

"Pędziwiatr"

Czy w 1969 roku niepokojące uroki tej bliźniaczej miłości zmęczyły Marthę Argerich tak bardzo, że związała się

z osobą będącą jego przeciwieństwem? Skoro w jej związku

ze Stephenem brakowało, wedle jej własnych słów, "polaryzacji", zupełnie inaczej będzie w przypadku dyrygenta

Charles'a Dutoit.

Biegun Północny i Biegun Południowy spotkały się w Genewie w 1958 roku. Biegun Południowy w wieku szesnastu

lat zwyciężył w słynnym konkursie w tym mieście. Biegun

Północny słyszał jego recital przez radio. To go rozczuliło.

Miał dwadzieścia dwa lata i skończył właśnie z wyróżnieniem klasę dyrygentury w konserwatorium w Genewie.

Jego nauczycielem był Szwajcar Ernest Ansermet, zwany

"poetą precyzji", jeden z największych dyrygentów dwudziestego wieku. Ansermet - matematyk, filozof, kompozytor - był dyrektorem muzycznym rosyjskiego baletu

Diagilewa, po czym założył Orkiestrę Szwajcarii Romańskiej, którą przez pół wieku utrzymywał na najwyższym

poziomie. Precyzja, równowaga, ciepło brzmień były dla

niego najważniejsze, tak stał się jednym z niekwestionowanych mistrzów muzyki francuskiej.

Charles Dutoit odziedziczył ten wyrafinowany styl, dostosowując go do swej mniej uładowanej osobowości.

Pewnego wieczoru, w 1958 roku, Martha ujrzała po raz

pierwszy młodego maestro, gdy ten wpadł do genewskiego

mieszkania, które dzieliła z rodaczką, pianistką Marią Rosą

Oubiña de Castro (czyli Cucuchą). Właśnie umyła włosy,

wszędzie porozlewała wodę i rozpaczliwie szukała papierosa. Był zabawny, wrażliwy, miał dziwne spojrzenie: od

razu zostali przyjaciółmi.

W styczniu 1959 roku Charles Dutoit debiutował jako dyrygent z Orkiestrą Kameralną z Lozanny, w której

często grywał na altówce. By "przynieść mu szczęście",

Martha Argerich zgodziła się z nim wystąpić i po raz pierwszy w życiu wykonała Koncert G-dur

Ravela, nie podejrzewając, że później będą grali to dzieło na wszystkich scenach

świata. Podczas próby bez orkiestry (Magaloff akompaniował jej na drugim fortepianie) była dość zdenerwowana

i nie chciała zagrać wolnej części Koncertu. Ten cudowny

fragment, jeden z najbardziej natchnionych w całej twórczości Ravela, zaczyna się od fortepianu grającego solo, do

którego dołączają potem, w połowie utworu, instrumenty

dęte drewniane i smyczki. Podczas próby z orkiestrą ustalenie sposobu grania dwóch szybkich

części było dość skomplikowane z powodu temp wybranych przez pianistkę.

Fagocista pozieleniał ze strachu:

- Poszukajcie sobie kogoś innego. Nie zagram tak szybko!

Na domiar złego Martha znowu odmówiła wykonania

Adagia, wywołując zaniepokojenie wśród muzyków, którzy musieli zagrać tę partię bez solistki.

Wieczorem Charles

zaprosił ją na kolację do domu rodziców w Ecublens,

wiosce, położonej pięć minut jazdy od Lozanny. Ojciec

Charles'a był oczarowany pianistką. Kiedy w trakcie kolacji

odeszła od stołu, by w ogrodzie załatwić potrzebę naturalną, oświadczył, że nigdy nie spotkał tak spontanicznej

osoby. Gospodarze, uprzedzeni o jej nocnym trybie życia,

byli przygotowani na długie czuwanie. Jakież było ich zdziwienie, gdy o dziewiątej wieczorem

wstała od stołu, mówiąc, że nagle poczuła się zmęczona i musi iść spać. Późno

w nocy Charles zobaczył smugę światła pod drzwiami jej

pokoju i zrozumiał, że pilnie studiuje partyturę koncertu,

którego nigdy nie grała przed publicznością, a zwłaszcza

część wolną, pisaną przez Ravela w straszliwych cierpieniach, nuta po nucie, nie wiedząc, jaka będzie następna.

Charles Dutoit był nie mniej niespokojny niż Martha, gdyż

nazajutrz wieczorem mieli improwizować środkową część

tego arcydzieła bez wstępnych ustaleń. Wydana w Japonii płyta jest zapisem tego historycznego koncertu, który

przebiega niespokojny płomień. Część wolna wzrusza powściągliwością, niezwykłą wrażliwością i mozartowskim

światłem, jakie od niej bije, tak iż każda nuta zdaje się wyrażać pokonane cierpienie.

Tak jak inni mają ulubione piosenki, oni będą mieli

"swój" koncert Ravela. Na wszystkich kontynentach grali

ten hymn o niezłomnej przyjaźni, który kiedyś nawet pozwolił im pogodzić się po sprzeczce. W

latach osiemdziesiątych mieli go zagrać na festiwalu w Montreux, tymczasem

już od wielu dni nie rozmawiali ze sobą. Podczas próby

generalnej wciąż nie było wiadomo, czy pianistka zjawi się,

czy nie. Charles Dutoit przybierał beztroską minę, żartował

z muzykami, a równocześnie co chwilę niespokojnie zerkał

na drzwi. Zaczęły się poszukiwania Marthy. Ktoś odnalazł

ją nad jeziorem, gdzie przechadzała się boso, muskając dłonią drzewa, wtykając polne kwiaty we włosy i skarżąc się,

że są brudne. Niespiesznie wróciła. Jej przybycie wywołało

188

westchnienie ulgi za kulisami, lecz czy to dlatego, by się jej

nie naprzykrzać, czy też ze strachu, żeby nie zmieniła zdania, wszyscy zachowywali się, jak gdyby nic się nie stało.

Orkiestra zaczęła grać. Martha dyskretnie podeszła do fortepianu i usiadła. Kiedy Charles Dutoit uświadomił sobie,

że orkiestrę nagle coś zelektryzowało, że wibracje smyczków zaczynają mienić się kolorami,

instrumenty dęte drewniane zdają się chytrze uśmiechać, a blaszane wywołują

radosny tumult, zrozumiał, że Martha jest już na sali. Nie

przystając dyrygować, rzucił jej krótkie, możliwie najbardziej neutralne spojrzenie. Rozjaśniła

koncert niczym promień słońca. Muzyka natychmiast ożyła. Martha z uśmiechem na ustach

zaczekała, aż dyrygent znowu odwróci się

w jej stronę, by zapytać: "w porządku?", bezgłośnie, tylko

poruszając wargami, jakby rozstali się w przeddzień, a ona

zrobiła mu małego psikusa.

W czasach, gdy zagrali razem pierwszy koncert, łączyła ich "tylko przyjaźń". Byli tego samego wzrostu i dla zabawy wymieniali się ubraniami. Potem każde poszło swoją drogą. Kariera Charles'a nabierała tempa. Martha myślała o przerwaniu swojej, nie zważając na to, jak wielką wzbudza fascynację. "Uciekała od matki, uciekała od fortepianu,

uciekła od wszystkich!" Kiedy po nowojorskich niepowodzeniach Martha wróciła do Europy, w ciąży z Lydą, spotkała się z Charles'em i poszli zjeść coś razem do Móvenpicka w Bernie. Miał dyrygować XX Koncertem d-moll Mozarta z Friedrichem Guldą przy fortepianie. "Gdy tylko była mowa o Guldzie, Martha wpadała w ekscytację". Bez wahania

wsiadła z Charles'em do samochodu, by pojechać na koncert.

Po Mozarcie nie byli już tylko przyjaciółmi. To wszystko...

Kiedy w roku 1965 Martha znowu zaczęła grać recitale, nie miała ochoty podróżować sama.

Wówczas Charles,

jeśli tylko był wolny, woził ją na koncerty, mknąc na złamanie karku swoim żółtym porsche 911 S.

"W cztery godziny pokonywaliśmy trasę Hamburg-Bazylea", chlubił się dyrygent. To on ją uspokajał, brał wszystko na siebie,

prowadził samochód i czasami musiał uprzedzać organizatora, że Martha nie zagra wieczorem.

"Gdy odwoływała

występ na godzinę przed jego rozpoczęciem, czułem się odpowiedzialny". Ale Szwajcar miał właściwe podejście, był człowiekiem wyrozumiałym, darzył swoją Marthę czułością i uważał, że wszystko da się wytrzymać, byle tylko

zobaczyć ją na scenie. Woził ją po całej Europie. Kiedyś

na drodze do Edynburga, gdy licznik wskazywał 180 kilometrów na godzinę, zatrzymała ich brytyjska policja. "Całe

szczęście, że ograniczenie prędkości nie dotyczy fortepianu", zadumała się Martha. Policjanci nie chcieli wierzyć,

że mają do czynienia z muzykami. Podejrzewali raczej, że

to jakiś pozbawiony skrępowań chuligan porwał naiwną

dziewczynę ze Wschodu, by ją sprostytować. Niespokojna mina Charles'a dawała im do myślenia.

On tymczasem

MONTEVIDEO

koncentrował się tylko na jednym: "Oby tylko zagrała dziś wieczorem!".

Czasem, ku jej wielkiemu zdumieniu, działo się coś

wręcz odwrotnego. W 1996 roku podczas wielkiego tournée

po Bliskim Wschodzie Francuskiej Orkiestry Narodowej,

której Charles Dutoit był wtedy dyrektorem muzycznym,

Martha Argerich wykonywała / Koncert Liszta. Dyrygent

oszczędzał solistkę i pozwalał jej grać co drugi wieczór.

W Pekinie pierwszy z dwóch przewidzianych koncertów

zawierał wyłącznie utwory na orkiestrę. Jednak pianistka,

czując się w pełni formy, poskarżyła się nagle na przymusową bezczynność. Wieczorem w Pałacu Narodu przy placu

Tiananmen ogłoszono zmianę w programie, co wywołało

eksplozję radości na widowni: "gra Martha Argerich!". Nazajutrz z taką samą gorączką znowu

zagrała I Koncert Liszta.

Czy trzeba coś dodawać? To był prawdziwy prezent dla publiczności, i to bez jakiejkolwiek dopłaty.

W maju 1969 roku Martha Argerich i Charles Dutoit postanowili się pobrać w Buenos Aires.

Martha cieszyła się,

że zobaczy ojca, który tymczasem ponownie się ożenił,

a Charles niecierpliwie czekał na chwilę, w której zobaczy Argentynę. Łącząc przyjemne z pożytecznym, zgodził

się zagrać z nią koncert w Rosario, kilka dni po ceremonii ślubnej. Honorarium miało przypaść w udziale Juanicie,

która stale skarżyła się na brak pieniędzy. Zapewne był

to pretekst, jaki wymyślił, by Martha zechciała wystąpić.

Nocą, kiedy dotarli do argentyńskiej ziemi, rozszalała się gwałtowna burza, tak iż samolot lądował na jednym kole.

Czekała ich przykra wiadomość. Ratusz w Buenos Aires

odmówił udzielenia im ślubu, ponieważ oboje byli rozwiedzeni. Chcieli polecieć do Asunción w Paragwaju, ale

spóźnili się na lotnisko i plan spełznął na niczym. Godzinę

później odlatywał samolot do Montevideo. Właśnie tam,

kilka godzin później, wymienili obrączki. Wieczór spędzili w bardzo kosmopolitycznym gronie intelektualistów

oraz artystów i mieli okazję poznać wnuczkę Lwa Tołstoja.

192 Rzecz niezwykła, Charles Dutoit z punktu widzenia szwajcarskiego prawa przez kilka miesięcy był bigamistą. Niedawno otrzymał wprawdzie orzeczenie o rozwodzie, ale

w Szwajcarii nabiera ono pełnej mocy prawnej dopiero po

upływie dziewięciu miesięcy, co chroni prawa dziecka, które mogłoby się jeszcze z takiego związku narodzić. Martha

została przez jakiś czas w Buenos Aires, a nawet dała recital

w Teatro Colón. W programie: Pogrzeb Liszta, Igraszki wody

Ravela, II Scherzo i III Ballada Chopina.

Podróż poślubną zaplanowali na koniec roku. Martha

zagrała w Paryżu z Abbadem III Koncert G-dur Prokofiewa,

po czym udała się na swoje pierwsze tournee do Japonii.

Charles dołączył do żony w Tokio, lecąc Lufthansą przez

Anchorage na Alasce. Pojechał z nią do Fukuoki na południu kraju, bardzo przybity, gdyż Martha była w okropnym

humorze. Nie mogąc się wciąż zaaklimatyzować, zasnął

podczas Sonaty "Waldsteinowskiej" Beethovena. Ten incydent,

który w normalnych warunkach wywołałby jej uśmiech,

wprawił Marthę w prawdziwą wściekłość. Tournee zakończyło się w Osace koncertem z orkiestrą pod dyrekcją

Charles'a Dutoit. Następnie para udała się w turystyczną

podróż po Azji. Z Seulu do Pusan, przez pogrążoną jeszcze

w wojnie Koreę, potem Tajwan, Hongkong, Kalkutę, Katmandu, Delhi, Afganistan i Taszkient w Uzbekistanie. Kiedy

chcieli polecieć do Moskwy i przechodzili kontrolę na lotnisku, uzbekcy celnicy skrzywili się na

widok wiz wystawionych przez konsulat ZSRR w Japonii. Na próżno Charles

Dutoit przekonywał, że dokument potwierdził już Aeroflot,

na nic to się zdało. Z powodu późnej pory nie można było

skontaktować się z żadnym urzędem i para spędziła noc 293

w więzieniu. Martha, która była w ciąży z Annie, nie tknęła

wstrętnej papki, jaką podano im w porze kolacji. Nie miała czasu zaszczepić się na wszystkie choroby i bała się infekcji. Charles, który znalazł się sam w sąsiedniej celi, zapłakał z bezsilnej wściekłości. Nazajutrz celnicy, nie mogąc doczekać się oficjalnego potwierdzenia, mieli już odesłać ich do Wiednia, lecz ostatecznie pozwolili polecieć do rosyjskiej stolicy. Małżonkowie zatrzymali się w hotelu Metropol niedaleko placu Czerwonego i nie ośmielali się rozmawiać z obawy przed mikrofonami, którymi z pewnością naszpikowany był cały pokój. Charles stłumionym głosem złorzeczył:

- Nieźle jak na podróż poślubną!

Najpiękniejszy moment w ich wspólnej historii wydarzył się 4 października 1970 roku na oddziale położniczym

szpitala w Bernie, mieście, gdzie Charles dyrygował na stałe orkiestrą, a Martha pozostawała pod opieką ginekologa

melomana. Na świat przyszła Annie Dutoit. Martha była

już wcześniej w ciąży z Charles'em, ale wskutek jego nalegań zgodziła się na aborcję, co bardzo miała mu za złe.

Juanita, która nie rozstawała się z książkami o astrologii, ucałowała dziecko i zawyrokowała:

194

- Waga w ascendencie Strzelca. Osoba odpowiedzialna, która kieruje się miłością.

Na akcie urodzenia drugiej córki Marthy widnieją imiona Anne-Katherine, ponieważ skrupulatni urzędnicy ratusza w Bernie uznali, że Annie to zdrobnienie, a nie właściwe imię. Przez jakiś czas rodzice myśleli również o imieniu

Anne-Caroline z uwagi na Charles'a, którego Martha nazywała "Carolusem", ale i tak wszyscy mówili na dziewczynkę Annie. Gdy tylko pianistka wyszła ze szpitala, wyruszyła

w drogę, bo Dutoit zaangażował ją do wielu koncertów,

którymi dyrygował. Ponieważ Martha nie podpisywała już

umów, by móc swobodnie, w ostatniej chwili odwołać występ, Charles negocjował jej udział po cichu i stawiał żonę

przed faktem dokonanym. Martha, która miała nadzieję, że

spędzi trochę czasu z dzieckiem, znowu wpadła w pułapkę.

Gorączkowa aktywność Charles'a doprowadzała ją do szału. Jej lenistwo sprawiało, że jemu opadały ręce. On mówił

na nią "wałkoń", ona na niego "pędziwiatr".

W tym samym roku Charles Dutoit namawiał Marthę,

by nagrała I Koncert Czajkowskiego. "Przekonać ją do czegoś, to było jak załatwić sprawę wagi państwowej!" Martha

kategorycznie odmawiała. On nalegał. Ona się upierała.

Jednak jeżeli ktoś na świecie miał możliwości, by zagrać to

mistrzowskie dzieło, była to właśnie ona. Lecz, jak zwykle

bezkompromisowa, nie widziała powodu, by grać koncert,

który wprawdzie doskonale opanowała, ale którego tak naprawdę nie czuła głęboko. Kiedy Charles Dutoit, pewny,

że dopnie swego, zarezerwował studio i orkiestrę, przydarzył mu się wypadek samochodowy.

Wprawdzie kołnierz

ortopedyczny, jaki mu założono, ograniczał ruchy, jednak

wzruszył pianistkę, która burcząc pod nosem, pozwoliła

zawieźć się do studia w Anglii, gdzie czekała już na nich

Królewska Orkiestra Filharmoniczna. Na dowód, że początkowy opór nie był jakimś jej kaprysem

czy poza - zagra to dzieło tylko sześć razy w całej swojej karierze, a płyta obiegnie świat i do dziś urzeka wszystkich wielbicieli płomiennego fortepianu i kipieli oktaw. Z wyjątkiem Vladimira Horowitza nikt nie zagrał / Koncertu Czajkowskiego z tak szalonym zapalem, przekraczając potencjał instrumentu.

To było więcej niż wirtuozeria.

Na początku para zamieszkała w Jouxens w Szwajcarii.

W zrealizowanym w 1972 roku przez Szwajcarską Telewizję Romańską filmie dokumentalnym można zobaczyć ich

dom. Martha gra Mozarta. Kilka nut z Sonaty "facile" KV 545

oraz z Ronda a-moll. Charles przegląda partytury. Szczęście

domowego zacisza... Potem kupili siedemnastowieczną farmę w kantonie Vaud, w wiosce

Chavannes-le-Veyron, liczącej sobie sto dusz. Chłopi ujrzeni, jak w środku nocy zjawia

się horda przybyłych z całego świata muzyków i w cichej

okolicy rozbrzmiała szalona wrzawa konwulsyjnego, pijanego fortepianu. Oczarowany mer nazwał swoją największą, wystawianą na konkursach krowę imieniem... Martha.

Wspólne życie Marthy i Charles'a bardzo odbiegało od

spokojnej, sielskiej egzystencji, o jakiej zapewne marzył

szwajcarski dyrygent. Kiedy Martha szła spać, on budził

się pośród pełnych popielniczek, opróżnionych szklanek

i ludzi na kanapach. Trzy razy w tygodniu, kiedy wracał

z prób, wypełniał wiktuałami bagażnik peugeota 504, żeby

196

nakarmić gości swojej żony. By pozbyć się tego ciężkiego

obowiązku, próbował nauczyć ją prowadzić auto z automatyczną skrzynią biegów, ale zagniewana, że ma jeździć

tak uproszczoną wersją samochodu, nie chciała o niczym

słyszeć. "To dlatego nie mogła przywiązać się do naszego

domu w Vaud - żartuje Charles Dutoit - bez samochodu

do trafiki było za daleko!"

Dzięki małżeństwu Martha została obywatelką Federacji Helweckiej. Szwajcarski paszport ułatwiał uzyskiwanie

wiz i upraszczał podróże, ale choć uspokajało to Juanitę

i było powodem dumy dla Charles'a, ona przyjmowała to

obojętnie. Z nutą drwiny w głosie w następujący sposób

podsumowuje ich związek: "Nauczył mnie posługiwać się

kartą kredytową i nosić soczewki kontaktowe". Nim go poznała, pobierała honoraria w gotówce i

tak opłacała rachunki. Pamiętajmy jednak o III Koncercie Beethovena, o Nocach

w ogrodach Hiszpanii Manuela de Falli, o XXV Koncercie C-dur

Mozarta, których zapewne nigdy publicznie by nie zagrała

bez jego nalegań.

Mimo iż Charles Dutoit często z nią występował i dzielił

z nią życie, nigdy nie potrafił wyjaśnić fenomenu talentu Marthy Argerich: "To tajemnica". Jego

oczy zachodzą

mgłą na wspomnienie pewnej frazy zagranej w I Koncercie

Beethovena w Filadelfii, która zabrzmiała jak zagrana na

harfie. Tak iż odwrócił się, by sprawdzić, czy czasem nie

śni. "Jest innej konstrukcji niż my i zadaje sobie wiele trudu, by ująć w karby najbardziej

zdumiewające muzyczne

instynkty". Chciałby przed śmiercią raz jeszcze usłyszeć,

jak gra Nokturn cis-moll op. 27 nr 2 Chopina.

Ich małżeństwo przetrwało pięć lat. W 1974 roku, gdy

wyjeżdżali na tournée po Kanadzie i Japonii, Martha wyczuła coś dziwnego w zachowaniu męża. Woń zdrady zatruwała powietrze na pokładzie samolotu. Zarzucała go pytaniami. Wszystkiemu zaprzeczała. Po koncercie w Ottawie, w samym środku nocy, wyznał w końcu, że jednak

ktoś jest. Przypuszczała kolejne ataki. "Kto?" Ale Charles, przezornie, wybrał milczenie. Zbyt dobrze wiedział, że odeszłaby natychmiast, gdy tylko zaspokoiłaby swoją ciekawość, nie troszcząc się o dalszy ciąg tournée. A przecież w Japonii odwołanie koncertu jest prawie równoznaczne z wypowiedzeniem wojny. W drodze do Vancouver piekielna gra pytań i zagadek trwała nadal. W Tokio na korytarzach hotelu New Otani trzaskały drzwi. Jako że Charles uparcie milczał, Martha znalazła w końcu w jego rzeczach kompromitujący list. Cisnęła mu w twarz obrączkę, jedyną rzecz, jaką kiedykolwiek w życiu założyła na palec, i wsiadła do pierwszego samolotu lecącego do Europy. Znalazła

liścik od koreańskiej skrzypaczki Kyung-Wha Chung, znakomitej instrumentalistki, siostry dyrygenta Myung-Whun

Chunga. Zdaniem Marthy, skrzypaczka była największą miłością Charles'a. Mówi to bez goryczy, prawdopodobnie przez dbałość o równowagę, ponieważ sama zamierzała już wrócić do Stephena Kovacevicha, który godzinami rozmawiał z nią przez telefon.

Po tych przykrych zdarzeniach rozwód bez orzekania o winie wydawał się najlepszym rozwiązaniem, ale ich przyjaźń przetrwała. Na schodach sądu, w obecności zdumionych adwokatów, zwróciła się do mężczyzny, który od

kilku minut nie był już jej mężem: "Hej, Charles! Może poszlibyśmy do kina?".

Kilka lat później spędzili wakacje z córką Annie w kanadyjskich Górach Skalistych, podróżując samochodem kempingowym. Dziś Charles marzy, by pokazać Marcie Wyspy Galapagos, stara się ją nakłonić do wspólnej podróży przez Rosję Koleją Transsyberyjską, planuje po kryjomu długą

198

wyprawę wzdłuż australijskiego wybrzeża, od Adelajdy do Darwin, snuje wizje podróży na tybetański dach świata.

Ona słucha go, jakby mówił po chińsku. Nadal uważa za rzecz naturalną, że towarzyszy mu podczas niekończących się tournée jego orkiestry. Co roku Dutoit chce ją zaangażować, rezerwuje terminy i jest oburzony, gdy Marcie uda

się jakoś wymigać: "W ubiegłym roku odwołała mi osiemnaście koncertów!". Mimo to niezłomnie wierzy w jej obecność w roku 2007: Filadelfia, Nowy Jork, Boston. Martha

się buntuje: w tym czasie wypadają urodziny jej wnuczka

Romana, syna Stephanie. Wtedy Charles mówi poirytowany: "Na kogo wyjdę, jeśli nie przyjedziesz?". Ostatecznie

po płaczach i dąsach Martha zgadza się na Filadelfię oraz Nowy Jork i uzyskuje zgodę na nieobecność w Bostonie. To

połowiczne zwycięstwo przepelnia oboje goryczą. Ona się

uskarża, że musi godzinami czekać w ambasadzie Stanów

Zjednoczonych na wizę pozwalającą na pracę. On nie przestaje formułować zarzutów: "Nigdy nie zagrała w Chicago

z orkiestrą!", jakby to była katastrofa narodowa i osobisty

afront. Uspokaja się, ponieważ udało mu się w końcu namówić ją, by zagrała w Hongkongu. A gdyby go nie było?

Kto by to zrobił?

14. RIO DE JANEIRO

Bratnie dusze

Wielki profesor Bruno Seidlhofer powiedział kiedyś: "W życiu spotkałem trzy prawdziwe fenomeny: Friedricha Gulde, Marthę Argerich i Nelsona Freire. W przypadku Guldy muzyka płynęła z głowy. W przypadku Marthy przez palce. A u Nelsona z serca". To zdanie wydaje się nieco niepoehlebne dla argentyńskiej pianistki. Chyba że przywołamy na myśl stwierdzenie Marguerite Duras: "Człowiek myśli naprawdę dłońmi".

Nelson i Martha poznali się w 1959 w kantine wiedeńskiego konserwatorium. Nelson Freire kilka tygodni

wcześniej przyleciał z Rio de Janeiro. Przyszedł na kawę z pianistką Heleną Florestą i zobaczył, jak Martha, którą już uważano za legendę, śmieje się na całe gardło w gronie wielbicieli. Nelson, prawdopodobnie poirytowany całym tym zamieszaniem, uznał, że jest brzydka, co wywołało sprzeciw koleżanki:

— Oszalałaś? To piękność! Chodź, przedstawię cię.

— Minęło kilka minut i mały Brazylijczyk uległ czarowi argentyńskiej gwiazdy. Mówiła zblazowanym tonem

jak w filmach Nowej Fali i miała narzucony na ramiona

199

plaszcz, który częściowo zakrywał jej włosy, pozostawiając wolne ręce. U jej stóp stał plecak, do którego, wrzucała

na chybił trafił listy, tabliczki czekolady, zdjęcia, pieniądze

z honorariów. Nelson natychmiast kupił sobie taki sam, by

być "modnym pianistą". Miał czternaście lat, ona siedemnaście. Tak zrodził się ich dziwny związek.

Martha odniosła

wrażenie, że błyskawicznie "fraternizuje się z Freire", ale

tak bliskie przyjacielskie więzy trochę ją przerażały. Myśleli o tym samym w tym samym

momencie, dzielili te same muzyczne pasje. Byli ze sobą tak blisko, że ich gra na

fortepianie zaczęła zdradzać niepokojące podobieństwa,

nawet ich charakterystyka zaczęły się upodabniać. Kpili

nawzajem ze swojego sposobu chodzenia. Chód Marthy

przypominał krok Chaplina, a Nelson chodził jak pingwin

po ławicy lodowej. Często słuchali razem muzyki. Nelson

zapoznał ją z I Koncertem Czajkowskiego w wykonaniu

Horowitza, wersją, która zachwyciła ją już od pierwszego

akordu. Słuchali także jego nagrania II Koncertu Brahmsa

z Toscaninim, równocześnie wygrywając melodię na kolanach. Nelson był zagorzałym

melomanem. Wszystkie pieniądze wydawał na partytury i płyty, ale interesował go

wyłącznie fortepian. Martha zaznajomiła go z jazzem Elli

Fitzgerald i Arta Tatum, ze skrzypcami Jaschy Heifetza,

z muzyką kameralną Schuberta, z dziełami symfonicznymi

Strawińskiego i Ravela, z głosem Marii Callas, z wiolonczelą

Jacqueline du Pre. Chodzili też do kina: film Skłócenie z życiem Johna Hustona z Marilyn Monroe,

Clarkiem Gable'em

i Montgomerym Cliftem wywarł na nich wrażenie. Chciała

wiedzieć wszystko o życiu Nelsona, toteż opowiadał.

Nelson Freire urodził się 18 października 1944 roku

w Boa Esperanza w Brazylii, dziesięcioletnim miasteczku w górzystym stanie Minas Gerais,

położonym

o pięć godzin jazdy samochodem od Rio. Był piątym i ostatnim synem małżeństwa nauczycielki i aptekarza. W wieku

trzech lat zaczął powtarzać ze słuchu krótkie pasażę, które jego siostra Nelma grała na pianinie. Rodzice, świadomi talentu syna, zawieźli go polnymi drogami do pewnego
201

urugwajskiego profesora, który mieszkał o godzinę jazdy autobusem. Po dwunastu lekcjach uczeń umiał tyle samo, co profesor, który wypowiedział bardzo mądre zdanie:

- Albo uczynicie z niego cudowne dziecko i w wieku

szesnastu lat będzie skończony, albo pojedzie do Rio i poważnie popracuje.

Senior Freire stanął przed bardzo trudną decyzją. Wyjawiał swój bolesny dylemat w liście, który Nelson pieczołowicie przechowywał: "Mieliśmy posłuchać głosu serca i pozostać w bliskich nam stronach, wychować cię, jak wychowaliśmy inne nasze dzieci, w atmosferze spokoju i zrozumienia, dbając o materialny byt i rodzinne więzy? Czy też przenieść się do Rio, gdzie życie jest droższe, a przyjaźnie rzadkie, ale gdzie ty mógłbyś w pełni rozwinąć swój talent?"

Zastanawialiśmy się długo i powierzając naszą przyszłość Bogu, postanowiliśmy pójść tą drugą drogą".

Po przyjeździe do Rio de Janeiro w 1950 roku Nelson

nie mógł się przystosować do nowej sytuacji i innego powietrza. Bez przerwy chorował, miał alergię na wszystko

i nie znosił, kiedy ktoś go dotykał. Gdy profesor fortepianu pochwalił chłopaka i dał mu lekkiego prztyczka w ucho, ten cały poczerwieniał i odpowiedział silnym kopnięciem w piszczel. Zrozpaczeni rodzice zwrócili się do pianistki i nauczycielki Lucii Branco, która wprawdzie nie przyjmowała tak młodych osób, ale zgodziła się go wysłuchać.

Dzikus zagrał w jej obecności, a następnie schował się za fortepianem. Lucia Branco zastanawiała się, komu mogłaby powierzyć to przedziwne dziecko, w końcu zadzwoniła do Nise Obino, swej byłej uczennicy.

- Nise, mam tu u siebie szaleńca, a że ty także jesteś szalona, może się dogadacie.

Nise była nieprawdopodobnie piękna, rozwiedziona

i paliła papierosy. Nelson od razu wpadł w zachwyt. Ich relacje znacznie wykraczały poza obszar zarezerwowany dla muzyki. Pewnego dnia chłopak miał wysoką gorączkę,

czterdzieści stopni. Ponieważ majaczył, matka wezwała Nise, która niezwłocznie się pojawiła.

Wystarczyło, że położyła mu dłonie na czole, a choroba minęła. W wieku ośmiu lat Nelson Freire zagrał recital przed publicznością i odniósł wielki sukces, ale Nise wzruszała ramionami:

- Kwiaty, kwiaty. Co z tego można zbudować?

Nelson Freire zakochał się w Brunonie Seidlhoferze, który przyjechał z Wiednia, by prowadzić klasy mistrzowskie na temat sonat Beethovena. W wieku czternastu lat pianista otrzymał stypendium rządu brazylijskiego i mógł ruszyć śladami swojego mentora, zatrzymując się w Wiedniu u pewnej ekscentrycznej, niedowidzącej hrabiny, która mieszkała naprzeciwko opery z całą kolonią chomików.

Spotkanie z Martha zmieniło życie Nelsona Freire, ale dwa lata później, po wygaśnięciu stypendium, musiał wrócić do Brazylii. Był bardzo przygnębiony i marzył, że kiedyś

znów zobaczy argentyńską przyjaciółkę.

Gdy po paru miesiącach wrócił do Europy, potrzebowali trochę czasu, by wreszcie zagrać razem.

Ich pierwszy wspólny koncert odbył się w 1968 roku i, w ich ocenie, nie był to pełny sukces.

Powtórzyli to doświadczenie

dopiero w roku 1977 i od tego momentu wszystko poszło

lepiej.

"Nelson potrafi słuchać - mówi Martha. - To bardzo

rzadkie. Wielu o tym mówi, ale niewielu wie, co to naprawdę znaczy".

On ze swej strony oświadcza, że między nimi wszystko

rozgrywa się w ciszy:

"Jesteśmy jak dwoje zwierząt, które porozumiewają się

spojrzeniami. Czas i przestrzeń nie istnieją".

Kiedy Philips chciał wydać fantastyczny I Koncert Czajkowskiego, który Martha zagrała w 1980

roku w Monachium z Kirylem Kondraszynem, zgodziła się pod warunkiem, że będzie też mogła

zarejestrować program na dwa

fortepiany z Nelsonem Freire, którego kariera nie mogła

ruszyć z miejsca. Ta legendarna płyta zawiera utwór będący ich wizytówką: Walc Ravela, który

grają często, choć

nigdy nad nim nie pracując, tak świetnie się rozumieją.

Na okładce siedzą twarzą w twarz, jak zakochani. Jedynie

na potrzeby rynku francuskiego zmieniono okładkę płyty,

uznając, że zdjęcie jest zbyt sugestywne. Nelson stwierdza,

że Martha "zapładnia" go przy fortepianie. W tym duecie

to ona pełni rolę czynnika "męskiego".

Ich interpretacje nigdy nie brzmią tak samo, bowiem

w każdym momencie starają się odgadnąć swoje zamiary

i antycypować grę drugiej osoby. "Kiedy ta dwójka siedzi

twarzą w twarz czy obok siebie, wydarza się cud. Rodzi się

trzeci pianista, jeszcze wspanialszy, jeszcze bardziej żarliwy

i bardziej wzruszający", napisano w "Le Monde".

Nelson Freire twierdzi, że Martha widzi i słyszy wszystko, nawet kiedy zajmuje się czymś innym.

"Ma trzecie oko

z tyłu głowy", zapewnia. Przyjaciele rozmawiają ze sobą

mieszanką hiszpańskiego i portugalskiego, nazywając to

"portignolem". Czego nie należy mylić z "espagalskim",

który jest zbliżoną lingwistyczną hybrydą.

Pomimo wszystkich tych punktów wspólnych ich charaktery bardzo się różnią. Martha mówi, że

Nelson jest kotem w skórze psa. Wydaje się łagodny i miły, lecz pozostaje w głębi niezależny -

biada temu, kto dotknie któregoś

z jego czułych punktów. Z kolei w opinii Nelsona Martha

byłaby raczej psem w skórze kota. Wydaje się obojętna, niezależna, z byle powodu pokazuje

pazury, pluje w obecności

obcych, śpi na jedno oko - w istocie zaś jest absolutnie

wierna i towarzyska do granic uzależnienia się od innych.

Prawdziwy bernardyn pod postacią tygrysicy. Kiedy się

sprzeczą, też są jak pies z kotem. Gdyby Colette ich знаła, nadałaby im imiona Toby Pies oraz

Słodka Kiki i może

napisałyby drugi tom Dialogów zwierząt.

Martha przez całe życie wspierała Nelsona w jego karierze, grając z nim, gdy tylko nadarzyła się okazja, zachwalając jego osobę organizatorom koncertów, przedstawiając go ludziom, którzy decydują: "Gra z największą

20S5

swobodą spośród wszystkich pianistów, jakich w życiu poznałam".

W tym czasie poświęcała się również swej karierze, grała jak szalona, odwołując czasem koncerty, by całkiem nie

oszaleć. Nelson nie chciał osiągnąć sukcesu za wszelką cenę.

Z jednej strony, wystarczała mu jego wybrana publiczność,

garstka fanatycznych wielbicieli. Z drugiej - cierpiał, że

jest w świecie muzycznym mniej poważany niż niektórzy

pianiści "na fali". Nelson Freire jest artystą wyjątkowym

i jednym z największych pianistów na świecie. Jego gra,

zmysłowa i wyrafinowana zarazem, potężna i świetlista,

wspaniale sprawdza się w dziełach Chopina i Debussy'ego,

demiurgów fortepianu. Z niezrównaną elegancją zagrał

wiele wirtuozerskich utworów i nazначzył romantyczny

repertuar swym własnym zdystansowanym stylem. Od

2000 roku, bez wyraźnego powodu, jego kariera nagle

przyspieszyła: zdjęcie na okładce pisma "Monde de la musique", kontrakt z wytwórnią Decca,

premiera kinowa jego

filmowej biografii w reżyserii Joao Moreiry Saliesa. Nelson

Freire stał się gwiazdą. Był gotów. Marthę to cieszyło, ale

musiała czuć się trochę osamotniona.

Rytm, w jakim żyje obecnie jej przyjaciel, wszystkie

te recitale i podróże, wcale jej nie pociąga. Ale widzi, że

Freire się rozwija, jest szczęśliwy, skoncentrowany na sobie

i to mile ją łechce. Być może do pewnego stopnia dzięki

niemu wróciła do występów solowych. Poradził, by pracowała nad Wariacjami na temat Diabellego

Beethovena i nawet

dał jej partyturę. Kto wie, może kiedyś... Na razie woli ich

206

słuchać na koncertach Stephena Kovacevicha.

Czasami Martha zazdrości Nelsonowi uporządkowanego życia. Wieczorów, kiedy ogląda stare amerykańskie

filmy, tradycyjnej szklaneczki whisky, jego wiernego kompana Bosca Padilhy, który dotrzymuje mu towarzystwa,

szykuje jedzenie i uprzyjemnia podróże, zawsze cierpliwy

i uśmiechnięty. Martha zwykle ma pod ręką kogoś, kto jej

pomaga, ale nudziłaby się z jedną osobą i tak naprawdę

nie znosi, gdy ktoś się nią zajmuje. W głębi duszy chciałaby mieć grono przyjaciół, którzy

przychodziliby do niej na

zmianę, znikali, gdy szuka spokoju, i radośnie pojawiali się

znowu, gdy poczuje się sama.

W 2004 roku po raz pierwszy Argerich i Freire zagraли

razem w Brazylii. Było to krótkie tournée: Rio, Sao Paulo i Porto Alegre. Wszędzie takie samo

szalone przyjęcie:

deszcz kwiatów, pocałunki, wyciągnięte dłonie, oklaski.

Jesienią Nelson Freire wyświadczył grzeczność swojej

przyjaciółce, biorąc udział w festiwalu imienia Marthy Argerich w Buenos Aires. Z okazji

sześćdziesiątych urodzin

Brazylijczyka Martha i trzech innych muzyków zagrali na osiem rąk utwór, który kończył się jak Symfonia "Les Adieux" Haydna. Czwórka pianistów po kolei opuszczała scenę, lecz

w stylu brazylijskim, gasząc świecę i tańcząc bossa novę. Zdaniem Nelsona Martha zatańczyła z niesłychaną gracją. Z pewnością o wiele dłużej powtarzała swoją choreografię niżli partyturę.

Martha była już w Rio de Janeiro w 1968 roku, podczas tournée z Mścisławem Rostropowiczem. Skorzystała z okazji, by spędzić trochę czasu z Nelsonem. Kilka miesięcy

wcześniej stracił rodziców w wypadku samochodowym, z którego tylko on wyszedł żywy. Podczas tego spotkania omal się nie pokłócili. Nelson cieszył się na myśl, że pokaże jej swój kraj. Ale Martha nie była zbyt zainteresowana i stale skarżyła się na wilgoć, od której skręcały jej się włosy. Innym razem naprawdę się pogniwiali z powodu, który pozostanie ich tajemnicą.

- Nie zobaczymy się przez najbliższy rok - zapowiedziała Martha z obojętną miną.

Ale nie wytrzymała tak długo. Osiem miesięcy później, gdy Nelson odpoczywał w Londynie, zadzwonił telefon. Rafael Orozco, który z nim mieszkał, wstał, by odebrać. Ponieważ nikt się nie odezwał, odłożył słuchawkę. Parę sekund później znowu rozległ się dzwonek. Tym razem Nelson podszedł do telefonu i rozpoznał głos Marthy:

- To ja. Jeszcze się gniewasz?

Również w Brazylii Nelson chciał poznać ze sobą dwie swoje miłości: Guiomar Novaes i Marthę Argerich. Delikatny i niebezpieczny plan. Guiomar kazała na siebie czekać

dobrą godzinę, nim zeszła do salonu. Martha dawała sobie radę w języku Pessoa, ale koleżanka nie rozumiała niczego

z jej gwary. Nelson musiał tłumaczyć z języka "portignol"

na portugalski. Zaciekawiona Guiomar Novaes wypytywała ją za pośrednictwem rodaka:

- Których pianistów lubisz?

Martha odpowiadała:

- Horowitza, Rachmaninowa...

Czując, że chodzą po polu minowym, Nelson nerwowo powtarzał: "Horowitza, Rachmaninowa...". Martha, chcąc być miłą, dodała zaraz:

- Powiedz jej, że... ją także.

Nelson już miał przetłumaczyć, ale Guiomar, nagle nieufna, zrozumiała:

- Słyszała mnie na koncercie?

Nelson, który znał odpowiedź, szepnął, jakby chciał się usprawiedliwić:

- Nie, tylko z płyty...

Guiomar przerwała mu gestem pełnym wzdargy:

- To się nie liczy!

Łączą ich tysiące wspomnień. Lubią słuchać razem

koncertów przez radio i bawią się, zgadując, czy gra mężczyzna, czy kobieta. Martha czasami narzeka, gdyż Freire

stał się mniej odważny w doborze repertuaru:

- Ciągle gramy to samo.

Brahms jest jednym z głównych powodów niezgody.

Nelson Freire wychwala go pod niebiosa, od kiedy doszedł do przekonania, że w Brazylii, gdy miał szesnaście lat i nie zamierzał już zagrać ani jednej nuty, dwie Rapsodie ocaliły mu życie. Martha jest zdecydowanie mniej entuzjastyczna.

Muzyka Brahmsa w ogóle jej nie porusza. Być może uważa go za nudziarza, potrzebującego zawsze długich wstępów, podczas gdy Schumann przedstawia wszystko lotem błyskawicy.

Jak to się często zdarza, Martha ukrywa się za opinią

innych: "Mnie się to podoba, ale Guldzie nie". Rozbawiło ją zdanie Paula Dukasa: "Brahms? Za dużo brzucha, za

dużo piwa". Być może pianistka wyraża się o kompozytorze tak chłodno, gdyż bawią ją sprzeczki z Nelsonem. On

za to stwierdza kategorycznie: "Podoba jej się, tylko o tym nie wie".

Jedno jest pewne, podoba jej się nie wprost. Wielbicielka

Schumanna lubi zapewne podświadomie odgrywać z kolegą rolę kompozytorów, których łączyła

nić serdecznego porozumienia. Przyjaźń łącząca Nelsona i Marthę jest

czymś wyjątkowym i trwa od ponad pół wieku. To słońce

ich życia, ale także cud w świecie muzyki. Nelson Freire

jest prawdopodobnie osobą, która najlepiej zna wszystkie

muzyczne i osobiste sekrety Marthy. A ponieważ zachowuje całkowitą dyskrecję, aura tajemnicy

otaczająca artystkę

nieprędko się rozwieje.

15. GENEWA

Rozrzutność

210

W latach osiemdziesiątych Martha wynajęła w Genewie

(przez instynktowną niechęć do własności) stary sierociniec

z dziewiętnastego wieku przy ulicy Jules Crosnier 6. Drzwi

nigdy nie były zamknięte na klucz. A ponieważ w domu

roilo się od ludzi, każdy mógł tu wejść, postukać na jednym z czterech fortepianów, zajrzeć do

lodówki, pobawić

się z dwiema córkami Marthy i zasnąć pośród kotów w salonie. Pierwszego dnia wszyscy myśleli,

że nowy przybysz

jest czymś przyjacielem, a już nazajutrz stawał się bywalcem i proszono go o wyniesienie śmieci

czy przyprowadzenie Stephanie ze szkoły. Stali goście byli w większości

ludźmi interesującymi, otwartymi, ale zdarzali się też szaleńcy, złodzieje i oportuniści, których

także potrafiła darzyć

sympatią. Miłości i rozstania znajomych były pożywką dla

rodziny plotek.

Budynek był zdewastowany, a wewnątrz niewiarygodnie brudne. Dadigna, sympatyczna Portugalka, której syn

bawił się ze Stephanie, zajmowała się sprzątaniami, lecz

była to misja niemożliwa w całym tym rozgardiaszu, nie

wspominając o dwudziestu kotach, które rzucały się na

siebie, spały po kątach, kociły się czy załatwiały, gdzie im

się podobało. Kiedy Martha wracała z podróży, w pokoju

"pani domu" (choć to określenie bardzo nietrafnie oddaje

rzeczywistość) panował największy bałagan.

W kwestiach życia codziennego Martha mogła liczyć

na Baptiste'a, czyli Babę, przyjaciela, który zajmował się dziewczynkami, grał trochę na pianinie, czasem gotował, czasami bawił się w zaopatrzeniowca i lubił pogawędzić.

211

Nigdy nie wykorzystywał swojej uprzywilejowanej pozycji i nie starał się nadużywać swego autorytetu, zadowolając się tym, że z wyczuciem i taktem harmonizuje życie całej wspólnoty. Podnosząc słuchawkę, instynktownie wiedział, czy ma przekazać ją Marcie, czy nie, w zależności od jej humoru.

Dla dzieci było to wymarzone życie. Pozbawione jakichkolwiek zakazów. O każdej porze dnia w domu pojawiali

się niezwykle goście. Pewnego wieczoru przyszedł pianista Nicolas Economou i z okazji urodzin Annie grał wariacje na temat piosenek Beatlesów. Tydzień później wiolonczelista Mischa Maisky całą noc ćwiczył z Marthą Arpeggione

Schuberta czy Sonatę A-dur Francka, a Stephanie łaskotała matkę w stopy, po czym usnęła pod fortepianem. Gdy

Martha ruszała w podróż, by zagrać Koncert G-dur Ravela w Bostonie czy / Koncert Liszta w Monachium, Stephanie, która nie miała ochoty opuszczać domu albo nie chciała, by matka wyjechała, chowała jej paszport. Czasem to Martha mówiła: "Jeśli Stephanie ze mną nie pojedzie, zostaję".

Była głęboko emocjonalnie związana ze swą najmłodszą córką, ponieważ było to dziecko mężczyzny jej życia, ale także dlatego, że pragnęła w końcu spełnić się w roli matki. "Potrzebowałam wielu prób, żeby do tego dojść", mówi

z uśmiechem. Lyda przyszła na świat w złym momencie i Juanita wszystko popsowała. Później to Charles Dutoit i jego szalone wysiłki, by zmusić ją do grania, zaprzepaściły

rodzące się uczucie macierzyńskie do Annie. W przypadku Stephanie Martha mogła w końcu postępować na swój

własny sposób, próbować naprawić błędy i odzyskać stracony czas. Lecz tak bardzo starała się właściwie postępować, że zakochała się w trzeciej córce i powstała między

nimi obsesyjna więź, tak iż Annie, a potem Lyda poczuły się odrzucone. Mimo to trzy siostry zawsze były ze sobą związane i dobrze się rozumiały.

Zostając matką, Martha nie chciała zmienić się w kogoś innego. Mówiąc wprost, nie pragnęła mieć dzieci, ale przyjęła je do swego życia. Nie chciała widzieć w nich swoich

kopii, tylko kochać je jako niezależne istoty ludzkie. Jej celem było umożliwić im rozwój w środowisku bardzo różnorodnych osób, trochę jak w izraelskim kibucu. Martha,

sama niezdolna kierować swym życiem i karierą, nawet nie próbowała narzucać dziewczynkom swego autorytetu. Annie, której ten brak organizacji

cokolwiek doskwierał, z pasją pograżyła się w nauce, ponieważ szkoła była

miejszem, gdzie obowiązywały precyzyjne reguły i stały rozkład zajęć. Martha, uradowana, że może wykorzystać jej siłę charakteru, powierzyła Annie edukację Stephanie, co bardziej przypominało ich dotychczasowe zabawy niż nużące zajęcia w szkole.

"Stephanie to mój typ kobiety, a Annie jest moim typem mężczyzny", usprawiedliwiała się żartem.

Annie zmieniała siostrze pieluszek, nauczyła ją czytać i pisała usprawiedliwienia dla nauczycielki, gdy Martha zabierała Stephanie ze sobą za granicę. Mała była też powiernicą matki, która rozmawiała z nią jak z osobą dorosłą.

Kiedy Annie wracała ze szkoły z dwójką z biologii, Martha słuchała jej jednym uchem i wołała: "Brawo!". Dziewczynka, która wolałaby usłyszeć wyrzut, zwracała jej uwagę, że chodzi o zły stopień. Martha nagle się zasmucała i przytulała Annie, żeby ją pocieszyć:

- Nie myśl tyle o szkole. Nie pojechałabyś ze mną do Japonii?

Czasami Annie w nocy dzwoniła do matki, by powiadomić ją, że wróci trochę później, a Martha nawet nie wiedziała, że nie ma jej w domu. Mimo pozornego nieładu wszystko pozostawało w zasadzie pod kontrolą, a dziewczynki były otoczone największą troską. Pewnego dnia w domu przy ulicy Jules Crosnier zjawiała się Lyda. Miała siedemnaście lat i nie знаła swej matki.

Chcąc zdobyć jej adres, musiała przeszukać rzeczy ojca.

Martha, poruszona tym nieoczekiwanym spotkaniem, poprosiła ją o wybaczenie.

- Za co? - spytała młoda dziewczyna. - Dałaś mi życie.

Lyda od razu zadomowiła się we wspólnocie, zafascynowana cygańskim życiem, które tak różniło się od jej

własnej, o wiele bardziej uładowanej egzystencji. W tajemnicy przed ojcem często wracała do swojej nowej rodziny

i czasami zostawała na noc. Lyda była bardzo zdziwiona, że jej siostry nie grają na instrumentach. Martha nigdy nie próbowała im tego narzucać. Stephanie szybko zostawiła fortepian, a Annie żałowała, że nikt nie zmuszał jej do gry na wiolonczeli. W ostrym ataku talenty matka uznała, że jej prawdziwym powołaniem jest rysunek. Lydzie, która dobrze grała na altówce, ojciec powiedział:

- Twoi rodzice są muzykami, powinnaś zrozumieć ten język. Nie ustąpię, póki nie będziesz w stanie zagrać partii

214

drugich skrzypiec w kwartecie.

Kiedy po nauce gry na skrzypcach wybrała altówkę, ojciec zawołał:

- Doskonale! W kwintetach Mozarta będziesz mogła zagrać cztery różne części.

Lyda spędziła kilka dni w Paryżu, by poznać swoją babcię. Juanita uznała, że ma prezencję aktorki i postanowiła przedstawić ją producentom filmowym. A kiedy

Lyda oświadczyła, że kino wcale jej nie pociąga, wpadła w złość:

- Za kogo ty się uważasz, za królową Saby?

Dla Juanity największą obelgą było, kiedy ktoś jej nie potrzebował.

Martha uważała, że życie w Genewie jest bardzo nudne i niezbyt ekscytujące, nawet jeśli wiązały ją z tym miastem radosne wspomnienia. Przeżyła tu niezliczoną ilość

przeprowadzek: ulica du Chene, ulica Toepffer, rezydencja

Atlantique, bulwar des Philosophes, ulica Jules Crosnier,

ulica Theodore Weber, aleja des Vergys... Jej córki dobrze

się tu czuły, i to było pozytywne. Gdy chodzi o nią jako artystkę, Martha uważała, że miejsce, w

którym się mieszka,
nie ma wielkiego znaczenia. Najważniejsze, by mieć wokół

siebie przyjaciół i snuć wspólne plany. Nadal ubierała się
jak nastolatka, w zasadzie w byle co, dzinsy oraz hinduskie
koszule, i nade wszystko nie chciała uchodzić za "damę".

Mięła sukienki kupowane z przeceny, a ich prasowanie
uważała za absurd. Do pierścionków odnosiła się ze wzgardą, a cenna biżuteria wydawała jej się
nieprzyzwoita.

W 1982 roku Martha Argerich zagrała swoje ostatnie solowe recitale w Szwajcarii i we Włoszech.

Na ich programy

składały się dzieła, które towarzyszyły jej od dawna, Toccata

c-moll Bacha, Gaspard de la Nuit Ravela, oczywiście utwory

grane na konkursie chopinowskim oraz nowości w jej repertuarze: Kreisleriana Schumanna czy VII
Sonata Prokofiewa.

Próbowała obejść jakoś strach, że oto musi wyjść sama na

scenę, tworząc programy mieszane, w których wykonywała dwa utwory solo, a drugą połowę

koncertu grała z Nelsonem Freire i Miszą Maisky'm. Ale jej przyjaciele nie zawsze

byli do dyspozycji. 22 kwietnia 1983 roku nagrała w Monachium (to najwyraźniej jej miasto

pożegnań) ostatnią solową płytę w swej karierze, na której znalazły się Kreisleriana

oraz Sceny dziecięce Schumanna. I na tym koniec. Miała czterdzieści jeden lat i nie chciała już

odczuwać presji recitali.

"Nie pragnę być maszyną grającą na fortepianie -

oświadczyła we wrześniu 1986 roku argentyńskiej gazecie

"La Nación. - Solista żyje sam, gra sam, je sam, śpi sam.

To dla mnie trochę za mało".

Pozostały jej ulubione koncerty i niewyczerpane zasoby

muzyki kameralnej.

W tym okresie Marthę bardzo irytowały zasady rządzące światem muzyki. Stale ostro krytykowała
machlojki impresariów, mafię producentów i przedmiotowe traktowanie

artystów przez wytwórnie płytowe. Mówiła o stworzeniu

grupy artystów, którzy przestaliby być zabawkami w rękach całej tej kliki. Kosztowało ją to wiele

czasu i energii, ale

jej utopia w końcu się ziściła w postaci festiwalu w Beppu

i Lugano.

W 1983 roku w jej życie wkroczył Michel Beroff, choć po

bolesnym zerwaniu ze Stephenem Kovacevichem przysięgła sobie, że więcej nie da się nabrać.

"Sądzę, że nie jestem

stworzona do miłości", to zdanie powracało jak refren w ciągu pięciu lat celibatu. Mężczyźni

zawsze w końcu próbowali ją zmienić albo zdominować, ale był to daremny trud.

Lub też stawiali na piedestale, zapominając, że jest kobietą.

"Dają mi kawior, a równocześnie odbierają chleb".

W Genewie zagrała I Koncert Chopina pod batutą Kazimierza Korda, a Michel Beroff przyszedł do
garderoby, by

jej pogratulować. Zdaniem francuskiego pianisty koncert

był niewiarygodny, "z dużą ilością rubato, lecz jakże pasjonujący". Zakończyli wieczór w

restauracji, zostając tam do

późna w nocy. Martha na początku traktowała z dystansem

nowo poznaną osobę, ale w pewnym momencie poczuła

się swobodniej. Beroff był pod jej urokiem, poruszały go

jej naturalny magnetyzm i prostota.

Zaczął dzwonić do Marthy regularnie, wzbudzając jej

nieufność:

- Czego ode mnie chce?

W końcu wyjawiał swe uczucia. Martha była sceptyczna: dla niej miłosne przysięgi są prawdziwe wyłącznie w kinie, a i to nie zawsze. Poza tym różnica wieku była bardzo duża: ten dzieciak miał tylko trzydzieści dwa lata! Ona o dziesięć więcej. Ale Beroff był przystojny, był dobrym pianistą i podobał się jej córkom. Toteż zamieszkał przy ulicy Jules Crosnier. Francuz był w siódmym niebie. Nie zważał na ryzyko, jakim było życie z tak zniewalającą osobowością i talentem, szczęśliwy, że znalazł w tej samej osobie nadzwyczajną pod każdym względem przyjaciółkę, kochankę i matkę.

Michel Beroff, urodzony w Epinal, to prawdziwy fenomen francuskiego fortepianu. Gdy miał dziesięć lat, matka

na gwiazdkę podarowała mu partyturę utworu Oliviera

Messiaena *Vingt regards sur L'Enfant Jesus* i już wtedy grał

fragmenty tego wymagającego wielkiej wirtuozerii, patetycznego dzieła. Kiedy kompozytor się o tym dowiedział,

zaprosił Michela do siebie, żeby go posłuchać. Messiaena

urzekły zręczne dłonie chłopca, wygrywające jakże trudne akordy. W wieku osiemnastu lat pianista zagrał już całość cyklu (dwie godziny) w Theatre des Champs Elysees

i zyskał renome, grając szeroki repertuar, w którym przeważały dzieła Debussy'ego, Bartoka, Strawińskiego oraz

Prokofiewa.

By móc spokojnie pracować, Michel Beroff urządził

sobie w domu Marthy niewielkie studio. Po koncertach

pierwszym samolotem wracał do kochanki. Wiele razy,

w Montreux, w Locarno, zagrali nawet wspólnie trudne

i obszerne programy: Liszt, Debussy, Brahms, Rachmaninow, Ravel. Lecz wkrótce rybak zaczął

zdawać sobie sprawę, że złowił rybę większą niż on sam. Fascynacja, jaką

darzył partnerkę, była zbyt silna i powoli zmieniała się

w obsesję. Odbierała pianiście całą energię, pozbawiała

zdolności samooceny i prowadziła do utraty osobowości.

Martha chciała jak najwięcej o nim wiedzieć, toteż powiedział jej wszystko. Odtąd czuł się wyzuty, nagi, bezbronny,

pozbawiony bodźca do działania. Nie podobała mu się już

własna gra na fortepianie, uważał, że jest pospolita, brutalna. A brzmienie Marthy było piękne

pomimo jej kolosalnej

siły! I to bez żadnej pracy, co mogło zniechęcać. Śniła mu się

jej gra i bał się ją naśladować. Martha robiła wszystko, by

dowartościować Michela, ograniczała swoje własne środki

wyrazu i zachowywała się tak, jakby nic ich nie dzieliło.

By pozostawać z nią jak najdłużej, kładł się spać o świcie,

wstawał więc wykończony. Gdy była w złym humorze, robiła mu okropne sceny, a on reagował wzburzeniem. "Był

zbyt słaby, zniszczyła go", podsumował Yves Petit de Voize,

który w tym czasie był dyrektorem festiwalu w Montreux.

Z dnia na dzień Michel Beroff zaczął odczuwać bóle

w prawym ramieniu. Palce nie słuchały go już tak jak kiedyś. Lekarze mówili najpierw o przecieprowaniu. Miał zbyt

mało czasu na odpoczynek i wystawiał na ciężką próbę

i nerwy, i ścięgna. Para zaczęła więc prowadzić bardziej regularny tryb życia. Martha, wbrew

swoim zwyczajom, nawet wcześniej kładła się spać, by partner mógł dzięki temu

szybciej odzyskać siły. Lecz było coraz gorzej. Prawa dłoń nie była już w stanie grać wirtuozerskich pasaży, powoli zniknęła pamięć i wycucie. Lekarze zaczęli wówczas wspominać o mimowolnej dystonii, zwanej też kurczem pisarskim. Był to poważny i słabo rozpoznany problem neurologiczny, wynikający z przyczyn psychologicznych, co fizjologicznych, którego lekarze nie potrafili jeszcze leczyć.

Martha robiła co w jej mocy. Wypytywała wszystkich, próbując zdobyć adres lekarza cudotwórcy. Chodziła do najlepszych neurologów, nie wspominając o afrykańskich marabutach, znachorach i wszelkiej maści czarownikach. Lecz nic nie skutkowało. Michel Beroff był zrozpaczony i nie mógł już znieść obecności Marthy, której wirtuozeria przypominała mu stale o jego własnej klęsce. Pewnego dnia wrócił do Paryża, uznając, że to dla niego kwestia życia i śmierci. Rozstanie po czterech latach namiętnego uczucia trwało cztery miesiące. Sto dwadzieścia

nocy łez i okropnych słów w słuchawce telefonu. Martha nie rozumiała tego wyjazdu. Nie chciała widzieć żadnego związku między jego chorobą i ich wspólnym życiem.

- Fortepian stanął między tobą a mną? Co za idiotyzm! Fortepian jest także między mną i mną...

Spędzała dni w łóżku, płacząc i zawodząc. Wieczorem pisała do niego płomienne listy. W sumie osiemdziesiąt. "Dzięki temu przynajmniej trochę schudła", komentuje z perspektywy czasu córka Stephanie.

Dwójka artystów spotkała się wiele lat później w Japonii.

Rany się zabiły. Michel Beroff z wolna odzyskał władzę w dłoniach, choć długo grał repertuar tylko na lewą rękę:

la musique sinistre*, jak mówi żartem Leon Fleisher (sinistra znaczy po włosku lewa), który cierpiał na tę samą przypadłość, po czym rozpoczął długą rehabilitację i w końcu

wstrzyknął sobie botoks w przedramię. W 2002 roku Martha i Michel zagrali znowu razem w Cite de la Musique w Pa-

Po francusku znaczy to "ponura muzyka" (przyp. tłum.).
ryżu: 1 Symfonię "Klasyczną" Prokofiewa, Scaramouche Milhauda, Tańce symfoniczne Rachmaninowa oraz utwór Ravela

Moja matka gęś. Muzyka ich połączyła.

W roku 1987 Martha, która dochodziła do siebie po zerwaniu z Michele Beroffem, podczas festiwalu w Vence,

stworzonym we Francji przez jej przyjaciela Ivry'ego Gitlisa, poznała Aleksandra Rabinowicza. Ten znakomity pianista, kompozytor i dyrygent w 1974 roku zdołał wydostać się

z ZSRR. Mścisław Rostropowicz powiadał, że Rabinowicz to geniusz, choć nie ma za grosz talentu. To wystarczyło

Marcie, by zainteresować się człowiekiem tak uzdolnionym muzycznie i tak mało zainteresowanym własną karierą. Ich

miłosny związek przetrwał dziesięć lat. Aleksander Rabinowicz, obdarzony silnym ego twórcy, uważał za całkowicie

normalne, że Martha będzie grać jego utwory i zostanie jego regularną sceniczną partnerką.

Często grali na dwa fortepiany lub na cztery ręce. Świadectwem tej współpracy jest wiele

znakomitych płyt wydanych przez wytwórnię Teldec. Nagrali suity i tańce Rachmaninowa, sonaty

Mozarta, scherzo Uczeń czarnoksiężnika
Paula Dukasa, Walca Ravela, Sinfonia domestica Richarda
Straussa... Aleksander Rabinowicz namówił ją do pracy
nad Visions de l'Amen Oliviera Messiaena i Prometeuszem
Skriabina. Nie potrafił zrozumieć instynktownego sposobu
funkcjonowania Marthy, niezdolnej czegokolwiek syntetyzować czy konceptualizować. Widząc, jak
bez najmniejszego
wysiłku przyswaja sobie najtrudniejsze dzieła muzyczne,
wręcz "wychodził z siebie". Starał się z wszystkich sił nakłonić Marthę, by zaczęła kontrolować
muzykę w pełni świadomie, chciał ją wykształcić, uformować, ująć w karby. Ale
nie uległa.

Martha, przeświadczona o wartości talentu Rabinowicza, wspierała go i była wściekła na
organizatorów imprez,
którzy rezygnowali z niego z racji dziwnej fizjonomii
i osobliwego charakteru. Choć jako dyrygent uzyskuje zadziwiające rezultaty, muzycy czują się
często zażenowani

222

Jego bezładną gestykulacją i chwiejną postawą. Bojąc się
jak zarazy najmniejszego przeciągu, dyryguje w prochowcu i szaliku w samym środku lata, gdy
wszyscy umierają
z gorąca. Strażacy wielokrotnie zakazywali mu używania
małego elektrycznego grzejnika, z którym się nie rozstaje.
Martha, choć oburzała się na ludzi, którzy przywiązują wagę do tego rodzaju detali, sama z trudem
znosiła jego ataki
zazdrości i chorobliwą podejrzliwość. Zawsze w którymś
momencie musiał poczuć się urażony i zniknął. Kiedy raczył
wracać, musiała mu zgotować przyjęcie godne zmęczonego
bojem herosa. Martha stale skarżyła się przyjaciółom, że
Rabinowicz ją ogranicza, i nie mogła powstrzymać łez, opowiadając w szczegółach o doznanych z
jego strony przykrościach. "Chodzimy po polu minowym", mówiła. Gdy
chciał okazać czułość, ścisnął ją za kark, jak dziecko, które
dusi małego kotka. Wyrywała się oburzona, a on wpadał
w złość.

Juanita go nie cierpiała. Zawsze z nutą ironii w głosie nazywała go "kompozytorem". Przyjaciele
Marthy Argerich
uważali, że ją wykorzystuje, lecz ona czuła, że w muzyce
wiele jej daje. Jako kompozytor Rabinowicz bynajmniej nie
jest dyletantem. Odwracając się od nowoczesności i akademizmu, rozwinął oryginalny styl, dbając,
by muzyka urzekła słuchacza. Spośród jego dzieł Martha zagrała partię
czelesty w Die Zeit, w Kolonii, 20 grudnia 2000 roku. To
wykonanie zostało zarejestrowane. Zagrali także Schwanengesang an Apollo, Liebliches Lied,
Incantations na dwa fortepiany i orkiestrę oraz Musique populaire na dwa nagłośnione
fortepiany, cztery podstawowe utwory z jego repertuaru.
Podczas koncertów stale się sprzeczali. Nieraz w przerwie między utworami można było usłyszeć
zza kulis podniesione głosy. W Lyonie zbulwersowało ją, że gra Walca
Ravela jak macho. Podczas antraktu słysząc było krzyki
i trzaskanie drzwiami, po czym wrócili na scenę z włosami
w nieładzie, czerwonymi oczami, rzucając się na klawiaturę
niczym dzikie bestie. W takich chwilach niektóre akordy
brzmiały jak cios pięścią. "Ludzie w końcu się zorientują",
niepokoiła się Martha. W Genewie podczas próby Visions
de l'Amen Oliviera Messiaena to Rabinowicz się uniósł. Był

całkowicie pograżony w swojej partyturze, gdy ona z byle powodu gderwała albo wdawała się w pogawędkę z osobą obracającą strony. W ten sposób starała się uczynić granie bardziej naturalnym, lecz on czuł się głęboko zraniony.

Dziś Martha nie może myśleć o swoim byłym partnerze

bez bólu: "Był egoistyczny i okrutny". Ale gdy ktoś zaatakuje go w jej obecności, natychmiast staje w jego obronie.

Po zerwaniu nadal go wspierała i nalegała, by to on dyrygował orkiestrą podczas jej koncertów.

Tyle że organizatorzy

nigdy nie angażowali go bez niej, co bardzo źle znosił. Na

szczęście nie brakowało mu poczucia humoru. Któregoś

dnia pianiści Krystian Zimmerman, Nicolas Economou,

Rabinowicz i Martha wspominali o pechu ich kolegi Maurizia Polliniego, który zdał sobie sprawę, że impresario go

okrada. Zimmerman powiedział, że to nic takiego, przecież

załatwił mu też wiele koncertów. Economou, zawsze przejęty polityką, oburzał się:

- To nie agenci dają nam pracę, jest dokładnie odwrotnie!

A. Rabinowicz dorzucił z ironiczną miną:

- Właśnie dlatego, by im nie napychać kieszeni, daję tak mało koncertów!

Prawdę mówiąc, Martha wie, że nie o wszystko można

go obwiniać, że "do tanga trzeba dwojga". Był jedynym

z jej mężczyzn, który żył w tym samym co ona rytmie, on

także lubił pracować w nocy. Lecz nikt lepiej od niego nie

potrafił też rozbudzić jej masochizmu.

16. WARSZAWA II

Skandal z Pogoreliciem

W październiku 1980 roku, piętnaście lat po zwycięstwie

w warszawskim konkursie chopinowskim, Martha została

zaproszona jako członek jury do miasta, które namaściło

ją na królową. Pianistka, która rzadko wstaje przed południem, skrupulatnie przestrzegала porannych godzin

przesłuchań. Niemniej otrzymała zgodę na opuszczenie

pierwszego etapu, by móc zagrać zaplanowany wcześniej

koncert. Na prośbę organizatorów zgodziła się wystąpić

w koncercie inauguracyjnym i z orkiestrą pod batutą Kazimierza Korda wykonała 1 Koncert

Czajkowskiego, ponieważ na rozpoczęcie konkursu można zagrać dzieło dowolnego kompozytora,

z wyjątkiem Chopina! W pierwszych

dnia przesyłano stu czterdziestu dziewięciu kandydatów z trzydziestu siedmiu krajów, którzy ze ściśniętym

żołądkiem wykonywali swój program. Wśród nich był Ivo

Pogorelić, chorwacki pianista urodzony w Belgradzie, który od jedenastego roku życia kształcił się w moskiewskim

konservatorium. Wieczorem po przyjeździe do polskiej

stolicy Martha usłyszała o tym jedynym w swoim rodzaju

kandydacie.

225

- Nie przypomina nikogo - powiedziała jej przyjaciółka.

Nazajutrz, zaintrygowana, w końcu go usłyszała. Młody

człowiek był naprawdę fascynujący, pomimo dwudziestu

jeden lat pewny siebie i swojego talentu, przystojny, zuchwały, dumny i ekscentryczny. W

skórzanych spodniach i rozchełstanej białej koszuli wyglądał jak mały księżę, który wylądował na środku pustyni. Jego gra była bardzo śmiała, tempa wyjątkowo swobodne, rasowe brzmienie, bardzo osobisty sposób frazowania, świadczący o nietuzinkowej inteligencji muzycznej i niezrównanej wirtuozerii. Martha była podekscytowana.

- Geniusz - szeptała.

Ale inni jurorzy nie podzielali jej zdania, gdyż Pogorelić, nieustannie podejmując ryzyko, naruszał ustalony porządek konkursu.

W przeciwieństwie do większości zasiadających w jury wybitnych postaci Martha nie czuła się powołana do tego, by oddzielać ziarno od plew. Nie starała się wejść w skórę dbającego o obiektywność arbitra, obrońcy pewnej tradycji, który szanuje kryteria estetyczne, nadając im moc prawa. Słuchała wyłącznie swojego instynktu, nie przejmując się resztą, i przede wszystkim pozostawała artystką.

Jej postawa, która nie była pozą, lecz wyrazem wewnętrznego przekonania, zderzała się z jedną tylko przeszkodą:

w warszawskim konkursie prawdziwą gwiazdą jest Chopin. Tego wstępnego założenia nie da się pominąć. Ponadto sam Chopin, jego osobowość i geniusz, nie toleruje rywali.

"Ten konkurs jest inny niż wszystkie - przyznaje Martha. - Najlepszy pianista w ogóle i najlepszy wykonawca

Chopina to niekoniecznie ta sama osoba".

Jurorzy bardzo się podzielili w kwestii oceny występu

Ivo Pogorelicia. Większość była pod wrażeniem, wręcz urzeczona jego suwerenną grą, ale niektórzy głośno wyrażali

swą dezaprobatę. Jeden z jego przeciwników przypuścił atak już na początku obrad: 227

- Są duże szanse, że właśnie on wygra. Nie zgadzam się na to!

Andrzej Jasiński, profesor Krystiana Zimmermana (pierwsza nagroda w konkursie w 1975 roku), wstrzymał się od głosu, w ten sposób uzasadniając swoje stanowisko:

- Nie mogę oceniać tego rodzaju osoby.

Co miało oznaczać: mamy do czynienia z nietypowym artystą, a nie z kandydatem jak inni. Tylko że Jasiński był przewodniczącym jury. Martha rozumiała, że sytuacja jest na tyle wyjątkowa, że może prowadzić do kryzysu i podważenia nienaruszalnego mechanizmu selekcji. W trakcie

dyskusji jeden z jurorów oświadczył:

- Nie lubię salonowego Chopina, ale to, to po prostu disco.

Jakiś głos odpowiedział echem: *

- Zbiera mi się na wymioty! *

Ktoś inny, bardziej umiarkowany, wyjaśnił:

- Chopin jest moją pasją. Nie mam nic przeciwko Ivo Pogorelicowi, ale nie mogę godzić się z tym, co zrobił, nie przekreślając pracy całego mego życia.

Martha zwróciła się do milczącego Siergieja Doreńskiego:

- Przypomina mi Horowitza. *|* Senior jury odparł:

- Nie, Horowitz jest tam (wskazując niebo), a ten jest tu (wskazując ziemię).

W 1980 roku Ivo Pogorelić nie był kandydatem znikąd.

Wygrał konkurs we włoskim Terni i zdobył pierwszą nagrodę w Montrealu. Następnie poślubił swoją nauczycielkę

228

Alice Kezeradze, która była od niego o wiele lat starsza. To właśnie wychowanka uczennicy Silotiego, sławnego ucznia Liszta, przekazała Ivo sztukę uzyskiwania brzmienia, które przypomina głos ludzki, przy równoczesnym podnoszeniu fortepianu do rangi orkiestry.

Po głosowaniu okazało się, że chorwacki pianista nie przeszedł do finału. Dopuszczono dwunastu pianistów, ale nie jego. Większość wskazujących na niego jurorów dała mu dwadzieścia pięć punktów (notę maksymalną), ale garść jedynek i trójek wystarczyła, by obniżyć średnią i go wyeliminować. Martha czuła się urażona. Zabrała głos w obecności kolegów:

- Proszę mi wybaczyć, czuję się zaszczycona, że mogę brać udział w tym konkursie, ale mimo szacunku, jakim darzę z osobna każdą z zebranych tu osób, wstyd mi, że należę do tego jury.

Potem wyszła.

Ten gest miał reperkusje, których pianistka nie mogła przewidzieć. Skandal spowodowany jej wyjazdem całkowicie przesłonił ceremonię przyznania nagród i skupił

uwagę całego świata na Pogoreliciu. Deutsche Grammophon, który systematycznie podpisuje kontrakty z laureata

mi konkursu, natychmiast zawarł też umowę ze sławnym banitą. Aura otaczająca argentyńską pianistkę w połączeniu z urodą młodzieńca wywołały prawdziwą medialną burzę.

W następnym roku Pogorelić udzielił na całym świecie ponad pięciuset wywiadów. Nie był to pierwszy przypadek,

gdy podczas konkursu dochodziło do skandalu. Ale na ogół

spór dotyczył wyboru zwycięzcy. Na przykład Alfred Cortot z wielkim hukiem opuścił jury konkursu w Wiedniu,

229

gdy Dinu Lipatti otrzymał tylko drugą nagrodę.

W przypadku konkursu w Warszawie Martha nie mogła

się pogodzić, że tak wielki talent zostaje pozbawiony możliwości pełnego wyrażenia się. W sztuce demokracja niekoniecznie daje najlepsze rezultaty. Tymczasem dla Marthy

sprawiedliwość jest ważniejsza niż poszanowanie reguł,

nawet jeśli ich podważanie powoduje chaos. Nikita Magaloff, który był wiceprzewodniczącym jury, jeszcze tego

samego wieczoru pożałował, że nie poszedł śladem argentyńskiej pianistki. "To nie leżało w jego naturze", komentuje

z wyrozumiałością Martha.

Kilka dni później, trochę wystraszona burzą, jaką wywołała, napisała list do organizatorów konkursu chopinowskiego, usprawiedliwiając swoje stanowisko. Juanita, która

jak zwykle wyczuła, na co się zanoszą, natychmiast zrozumiała, jakie korzyści młody człowiek wyciągnie z tej sytuacji.

- To ułatwi panu karierę o wiele bardziej, niż gdyby otrzymał pan pierwszą nagrodę - szepnęła Pogorelicowi porozumiewawczym tonem.

A oto lista nagrodzonych: 1. Dang Thai Son (Wietnam)

- 2. Tatiana Szabanowa (ZSRR) - 3. Arutiun Papazjan
WARSZAWA II

(ZSRR) - 4. Nie przyznano - 5. Akiko Ebi (Japonia) i Ewa

Pobłocka (Polska) ex aequo. We wszystkich kategoriach

przyznawano nagrody ex aequo: za wykonanie mazurka,

poloneza, a także, to propozycja jury, niepremiowane dotąd wykonanie koncertu. Ponadto

przyznano co najmniej

osiem wyróżnień, w tym jedno jako nagrodę pocieszenia

dla Iva Pogorelicia. Jury miało najwyraźniej kłopot z wydaniem werdyktu. Wyjazd Marthy wywołał

efekt fali uderzeniowej. "Kiedy kilka osób próbuje narysować konia,

wychodzi im dromader", drwi często Pierre Boulez, który

nie lubi konkursów ani miałych kompromisów. Ale sama

publiczność bez cienia wahania dokonała wyboru: "Pogo"

i nikt inny. Bilety na jego pierwszy koncert w Warszawie rozeszły się błyskawicznie, podczas gdy

Wietnamczyk, który

odniósł zwycięstwo, miał kłopoty z wypełnieniem sali.

Martha wręcz oszalała na punkcie talentu swojego faworyta. Wszystkim o nim mówiła i wszystkich namawiała

do wysłuchania jego płyty. W 1981 roku Pogorelic debiutował w Carnegie hall w Nowym Jorku i

odniósł wielki

sukces. Jego koncerty wywoływały prawdziwy szal na

widowni, ale zdarzało się też słyszeć pojedyncze gwizdy.

Z czasem chorwacki pianista stał się jeszcze bardziej radykalny, próbując bardzo wolnych temp, na granicy zerwania,

jak w XXXII Sonacie op. 111 Beethovena, granej dwukrotnie

dłużej niż zwykle. Stworzył fundację, by wspierać młodych

chorwackich muzyków; festiwal w Niemczech, by prezentować nieznane talenty i wielkie

nazwiska; konkurs w Kalifornii, by wyłaniać nowe osobowości klawiatury. Prowadził

działalność charytatywną na rzecz mieszkańców Sarajewa

i dawał koncerty, wspierając odbudowę miasta. W 1996 roku, po śmierci swojej nauczycielki i żony, zawiesił karierę,

ale później stopniowo powracał na międzynarodową scenę, nie tracąc nic ze swej werwy i oryginalności.

Ostatnio wznosił polemikę wokół konkursu chopinowskiego, domagając się rewizji swojego "procesu" i przeba-

danania od nowa przyznanych w owym czasie ocen. "Chcę poznać prawdę, uwolnić się od cienia, który od tego czasu ___"

mi ciąży. Nie mogę zrozumieć, dlaczego - będąc laureatem

konkursu Casagrande w Terni i konkursu w Montrealu

- zostałem w ten sposób potraktowany w Warszawie",

oświadczył w wywiadzie dla dziennika "Rzeczpospolita".

"Ale o co mu chodzi? - zirytował się organizator Albert

Grudziński. - O kolejny skandal? Nikt nie może podważać decyzji jury, które są ostateczne jak werdykty wymiaru

sprawiedliwości".

Ivo Pogorelic, który wystąpił na festiwalu chopinowskim

w Warszawie, jakby dając wyraz swej dezaprobaty, zmienił program, zastępując III Sonatę polskiego kompozytora II Sonatą Rachmaninowa. Martha odnosi się do niego z wielką serdecznością. Pogorelic, obecny na jednym z koncertów festiwalu Argerich

w Lugano, mieście, w którym obecnie mieszka, zjawił się za kulisami, by ucałować pianistkę i rzucić drwiące spojrzenie jej kolegom:

- Dobrze, dość cię już wykorzystali. Teraz zajmiesz się mną.

Chorwacki pianista snuł kiedyś plany międzynarodowego tournée z dwoma nazwiskami na afiszu: Argerich i Pogorelic. Kiepski rym, ale jakże obiecująca perspektywa.

17. MOSKWA

Rosyjskie przyjaźnie i śmierć Juanity

Martha już jako dziecko była zafascynowana Rosją. Rodzina jej matki wywodziła się z Białorusi, skąd uciekła, żeby

uniknąć pogromów. Bardzo wcześnie pianistka zainteresowała się muzyką Prokofiewa. Zwłaszcza 1. Koncertem skrzypcowym D-dur, prawdziwą czarodziejską baśnią na orkiestrę, której słuchała na małym gramofonie w domu. Jeszcze inny utwór zachwyił jej przedwcześnie dojrzałą duszę i rozbudził zamiłowanie do cudowności: Dafnis i Chloe Ravela. Jeśli

podczas koncertów Martha Argerich zawsze czuła głębokie porozumienie z Prokofiewem i Ravelem, to dlatego, że ich język jest jej bliski od najmłodszych lat. Kiedy gra II Koncert tego pierwszego i Koncert G-dur drugiego, czasem się

uśmiecha, gdyż rozpoznaje w ich muzyce uczucia bliskiej jej osoby, głos kogoś z rodziny, spogląda w lustro własnej niewinności. Beethoven będzie jej pierwszą miłością.

Nigdy nie wyleczy się z urzeczenia IV Koncertem. Mistrz z Bonn zawsze będzie jej imponował. Schumann zostanie jej przyjacielem od serca, ale to Prokofiew i Ravel staną się członkami rodziny. "To oni mnie kochają", mówi żartem, by wyrazić owo oczywiste, bezwarunkowe uczucie.

Cechą wspólną muzyki tych dwóch kompozytorów jest czystość wyrazu i całkowity brak sentymentalizmu. Wyobrażamy ich sobie jako ludzi zdystansowanych i oszczędnych w słowach: stanowczych w przypadku Prokofiewa, przemyślanych i zrównoważonych u Ravela. Dzielią zamiłowanie do baśni i starych legend.

Wyczucie rytmu i barwy

zbliża ich jeszcze bardziej. Nie wspominając o ukochaniu świata dzieci, czego wynikiem jest u pierwszego Piotruś

i wilk, a w dziele drugiego Moja matka gęś. Prawdziwi towarzysze zabaw artystki, która nie chce dorosnąć.

W dociekliwym, entuzjastycznym i otwartym umyśle

Marthy zamiłowanie do Rosji i Francji mogły się ze sobą pomieszać. To prawda, że na dworze w Sankt Petersburgu

mówiło się po francusku, Tołstoj swobodnie przechodził

od języka Moliere do języka Puszkina, a rosyjscy kompozytorzy (z Musorgskim na czele) karmili się Traktatem

o nowoczesnej instrumentacji i orkiestracji Berlioza. Dodajmy,

że Prokofiew i Poulenc byli przyjaciółmi i z upodobaniem nawzajem się naśladowali.

W wieku trzynastu lat Martha była pod wielkim wrażeniem Andre Gide'a. Immoralista rozbudził jej

zainteresowanie dewiacją. Ciasna brama ożywiała zakorzenione uczucia chrześcijańskie. Gide miał w istocie wszystko, by się jej podobać: był homoseksualistą, pianistą, fanatykiem prawdy, kronikarzem swoich czasów. Jeśli zaś chodzi o Rosję, pochłaniała jedną po drugiej książki Dostojewskiego.

Światy obu pisarzy są ze sobą powiązane. Przypomnijmy liczne artykuły, jakie Andre Gide napisał o autorze Zbrodni i kary, którego uważał za największego pisarza swoich

234

czasów, nie kryjąc zresztą, że Dostojewski miał wpływ na jego własne dzieło. Obaj giganci literatury byli w podobny sposób "opętani" lekturą Ewangelii. Zagadnienie bezinteresownej zbrodni było wręcz ich obsesją. Martha znajdowała

w ich książkach echo kryzysu mistycznego wieku dorastania, który był ściśle związany z poszukiwaniami o charakterze estetycznym.

Jest jeszcze inny powód, tym razem polityczny, który podsycał fascynację pianistki Rosją i Francją: ideał rewolucyjny, międzynarodowa utopia i jej praktyczna realizacja.

Zawsze spontanicznie stawiała po stronie słabszych i usiłowała, w miarę swoich możliwości, zmienić panujący system

lub przynajmniej zwalczać przejawy niesprawiedliwości.

W wielu kwestiach Martha zachowała bardzo radykalną wizję rzeczywistości: "Prawica to pieniądze. Nie moja bajka". Czasami mówi, że dwaj najbardziej znaczący politycy

końca dwudziestego wieku to Gorbaczow i Mitterrand.

Rzecz jasna: Rosjanin i Francuz.

Jeśli komunistyczna Rosja tak bardzo ją pociągała jako

szesnastolatkę, to także dlatego, że w tym kraju żyli najniezwykleszy muzycy na świecie. Gdy nadarzyła się możliwość

wyjazdu za żelazną kurtynę, nie wahała się ani chwili. Zawdzięczała ją Ruggierowi Ricciemu.

Wielki włosko-amerykański skrzypek, który dziś, w wieku dziewięćdziesięciu

lat, wiecie spokojne życie emeryta niedaleko Los Angeles,

mieszkał w Genewie, kiedy Martha wygrała w tym mieście

konkurs. Jego pierwsza żona Walma, z pochodzenia Argentynka, zaprzyjaźniła się z Juanitą

Ricci, urodzony w San Francisco, rozpoczął studia

u Louisa Persingera, ucznia Ysaye'a i profesora Yehudi Menuhina. Jego ojciec, człowiek bardzo obrotny, poszedł do

Persingera i zaproponował mu układ:

- Ile da mi pan za to, że może zajmować się moim synem?

A Persinger wymienił kwotę! Ów padre padrone grał na

puzonie w orkiestrze dętej we Włoszech i sam zaczął uczyć

syna podstaw gry na skrzypcach, tak jak nauczył grać na

wiolonczeli, flecie i trąbce swoje inne dzieci. Niepocieszony,

235

że nigdy nie mógł zostać zawodowym muzykiem, w wieku

siedemdziesięciu pięciu lat wbił sobie do głowy, że zaśpiewa w Carnegie hall, co też zrobił:

- Teraz ja będę sławny.

Ruggiero Ricci w wieku czternastu lat odbył swe pierwsze europejskie tournee. Miał bardzo za złe ojcu, że go eksploatował: "Powinno się rozstrzelać rodziców cudownych

dzieci". Zrobił wspaniałą karierę i nagrał wiele prezentujących wysoki poziom płyt. Gra Ricciego była wyjątkowo

subtelna, melodyjna i pełna wyrazu. Do późnych lat zachował precyzję intonacji, poszukując wytrwale prawdy dźwięku. W Marcie rozpoznał "muzycznego idola". Dziś jeszcze wspomina, jak bardzo wpłynęła na niego ta dwa razy młodsza dziewczyna, która na każdym koncercie stawiała wszystko pod znakiem zapytania, nigdy nie ufając rutynie czy dającej poczucie bezpieczeństwa wyuczonej wiedzy. Kiedy na początku 1960 roku Ruggiera Ricciego zaproszono na koncerty do Związku Radzieckiego, zaproponował młodej pianistce, by mu towarzyszyła. Miał czterdzieści dwa lata, Martha osiemnaście. Zachwycała ją myśl, że zobaczy ojczyznę Dostojewskiego, Prokofiewa i Lenina.

MOSKWA

**" Tournée trwało prawie miesiąc, a na jego trasie znalazło się dziesięć największych miast ZSRR: Moskwa, Leningrad, Tbilisi czy Odessa. Po tygodniu Martha nauczyła się na tyle dobrze mówić po rosyjsku, by móc porozumiewać się z mieszkańcami. Chciała wszystko zobaczyć, wszystko zwiedzić, wszystko poznać. Na początku skrzypka ogarnęła panika, bo pianistka nigdy nie chciała powtarzać

236

programu.

- Dojdzie do katastrofy - gderał.

A jednak wieczorem na scenie było wspaniale. "Za każdym razem - opowiada Ricci - wydobywała z fortepianu

odmienne barwy i wpadała na muzyczne pomysły, których nikt inny nie byłby w stanie sobie wyobrazić". Toteż skrzypek szedł w jej ślady i teraz on z kolei próbował ją czymś

zaskoczyć. Po kilku taktach byli jak jeden muzyk. Doskonała harmonia, uzyskana bez żadnych wstępnych ustaleń.

By ułatwić artystom przemieszczanie się z miasta do miasta i kontakty z ludźmi na miejscu, państwowa agencja koncertowa Goss przydzieliła im tłumaczkę, wprawdzie kompetentną, lecz niezbyt atrakcyjną. Kiedy organizatorzy poznali młodą, rozpromienioną Marthę i zdali sobie sprawę, że Walma Ricci również jest bardzo piękną kobietą, już nazajutrz zamienili tłumaczkę na inną, znacznie ładniejszą.

Muzyków wielce to rozbawiło. Agencja Goss rezerwowała dla państwa Ricci bardzo wygodne pokoje w luksusowych hotelach, natomiast Martha, uważana za zwykłą akompaniatorkę, spała w skromniejszych hotelach.

W pociągu

było tak samo. Państwo Ricci zajmowali luksusowy wagon sypialny, a pianistka dzieliła przedział z nieznanymi podróżnymi. Skrzypek z galanterią proponował, że zamieni się z nią miejscami.

W całej swej karierze Martha zawsze czuła się bliska rosyjskim muzykom. Mściśław Rostropowicz robił na niej szczególne wrażenie, ponieważ był jej przyjacielem i źródłem inspiracji dla tak wielkich artystów jak Prokofiew, Szostakowicz czy Britten. Rostropowicz, w Związku Radzieckim regularnie koncertujący ze Swiatosławem Richterem,

237

gdy tylko wyjechał na Zachód, zwrócił uwagę na Marthę

Argerich. Ona jednak zakochała się w brzmieniu Rostropowicza (Sławy), jej ulubionego, obok Jacqueline du Pre i Mischy Maisky'ego, wiolonczelisty. Nagrali razem wiele płyt z muzyką kameralną, które świadczą o ich doskonałym porozumieniu. Kiedy Sława został dyrygentem National Symphony Orchestra w Waszyngtonie, często zapraszał ? Marthę, by grała z nim koncerty, lecz ich nagrania są mniej) porywające z powodu nieco przyciężkawej dyrygentury Rosjanina. Fascynacja Rostropowicza Marthą bardzo nie podobała się jego żonie, śpiewaczce Galinie Wiszniewskiej. Krążyła bowiem plotka, że ich relacje posunęły się nieco dalej. Martha twierdzi, że niczego takiego sobie nie przypomina, ale nie wyklucza, że jej partner użył substancji chemicznych, żeby dopiąć swego! Muzycznie pozostała mu wierna do końca. Na kilka miesięcy przed śmiercią starego przyjaciela, w sali Gaveau w Paryżu, zagrała Koncert D-dur Haydna z Orchestre Colonne pod batutą Laurenta Petitgirarda (który zastępował chorego Rostropowicza), by wesprzeć fundację Sławy, działającą na rzecz wybitnie uzdolnionych muzyków z Rosji. Juanita twierdziła, że Rostropowicz przypomina z wyglądu Beethovena. Stale się z nim przekomarzała: t

- Kiedy usłyszemy twoją pierwszą symfonię? :

Wiolonczelista drażnił Nikitę Magaloffa: *

- Mówi, że mnie kocha, że jestem jego bratem, co za komedia!

Światosław Richter także nie był przesadnie miły dla

238 Sławy:

- Więcej z nim nie zagram. Znalazł sobie innego partnera.

- A któż to taki? - pytali rozmówcy.

- Mur berliński! - odpowiadał Richter.

"Mój biedny Baran - komentuje z czułością w głosie

Martha. - Któż może mierzyć się z ironią Ryby?"

W 1978 roku, podczas stworzonego przez Ivry'ego Gitlisa festiwalu w Vence, Martha poznała innego muzyka

z bloku wschodniego, który zostanie jednym z jej najwierniejszych muzycznych partnerów i jednym z najbliższych

przyjaciół. Mischa Maisky, Żyd pochodzący z Rygi, właśnie zdołał wydostać się z ZSRR po odsiedzeniu w mieście

Górki kary osiemnastu miesięcy więzienia. Jego przestępstwo polegało na tym, że nagrał lekcję swojego profesora

z moskiewskiego konserwatorium, Rostropowicza, na zakupiony na czarnym rynku magnetofon.

Maisky przybył

właśnie na południe Francji z trzema rublami w kieszeni

i bez instrumentu. Frederic Lodeon pożyczył mu swoją

wiolonczelę, by mógł zagrać I Trio d-moll Mendelssohna

z Ivrym i Martha. Od razu zaiskrzyło. Maisky i Argerich

występowali potem razem na scenach całego świata i nagrali wiele płyt dla Deutsche Grammophon.

Mischa osiedlił

się nawet w Brukseli, zapewne po to, by nie być za daleko od Marthy. W 2008 roku pianistka i

wiolonczelista

świętowali trzydziestolecie wspólnego grania (co zbiegało się w czasie z sześćdziesiątymi urodzinami Mischy)

podczas wielkiego europejskiego tournee: Berlin, Hanower, Madryt, Saragossa, Paryż, Wiedeń, Zagrzeb i na końcu Hamburg.

Na początku lat osiemdziesiątych, w Hanowerze, Maisky przedstawił Marcie swojego rodaka Gidona Kremera.

Grała już Sonatę na fortepian Bartoka i Fantasiestucke op. 12 Schumanna. Skrzypek od razu poprosił ją, by nauczyła się 1 Sonaty na skrzypce i fortepian Bartoka. Kiedy grała koncert z Miszą Maiskym, Kremer przybył do Paryża, by na scenie odwracać jej strony, i ponowił prośbę. Dzieło Bartoka stało się wizytówką ich bogatego muzycznego repertuaru.

Gidon Kremer, potomek niemieckich Żydów, urodził się w Rydze na Łotwie, a w roku 1980 wyjechał ze Związku Radzieckiego do Niemiec wraz z małżonką, pianistką Eleną Baszkirową, która dziś jest żoną Daniela Barenboima.

Kremer, skrzypek wirtuoz, to przede wszystkim muzyk bardzo oryginalny, stale poszukujący wielorakiego oblicza muzycznej prawdy, nawet ze szkodą dla pięknego brzmienia. Regularnym i wnikliwym kontaktom ze współczesnymi dziełami zawdzięcza wyjątkową otwartość umysłu, bez porównania z większością kolegów po fachu.

Zdaniem Marthy Kremer jest spadkobiercą Szigetiego, który był również muzykiem poszukującym, zawsze otwartym na nowe brzmienia i idee. Gidon Kremer uważa zaś,

że jego relacja z Martha polega na wzajemnym słuchaniu posuniętym do granic. "On bardzo mnie pobudza", precyzuje Martha. Kiedyś pewien dziennikarz, próbując być

zabawnym, spytał Gidona Kremera, czy nie boi się grać z pianistką o "dłoniach mężczyzny". Skrzypek udzielił zgrabnej odpowiedzi:

"Jakie to ma znaczenie! Ja mam serce kobiety".

Podczas niedawnego tournee powtarzali "swoją" / Sonatę Bartoka z prawdziwym ogniem i wielką dozą wyobraźni.

Dowód, że nie skończyli zgłębiać wszystkich jej czarów.

W marcu 1989 roku, w samym środku pierestrojki i na osiem miesięcy przed upadkiem muru berlińskiego, Martha, Gidon Kremer i Aleksander Rabinowicz pojechali na

koncerty do Moskwy i Leningradu. Wokół argentyńskiej

gwiazdy gromadziło się wielu młodych pianistów. Nareszcie! Mogli słuchać i rozmawiać z solistką, którą znali dotąd

tylko dzięki nagraniom. Był wśród nich zaledwie osiemnastoletni Jewgienij Kissin. Po koncercie w Moskwie podsunął

jej program, a Martha napisała: "Dla najbardziej niezwykłego talentu, jakiego dawno nie słyszałam". Jego nagranie na

żywo (Kissin miał wtedy trzynaście lat) dwóch koncertów Chopina, w wielkiej sali konserwatorium imienia Czajkow-'

skiego mocno ją poruszyło. "Jak ten chłopak może tak do-
brze rozumieć miłość i cierpienie, skoro nie doświadczył v
tych uczuć na własnej skórze?", zastanawiała się. Później
Martin Engström, dyrektor festiwalu w Verbier, połączy s

ich w programie na cztery ręce i dwa fortepiany: Andante *
z wariacjami Mozarta, Scaramouche Milhauda... W Moskwie, '*
w grupie wzruszonych obecnością Marthy wielbicieli był '
MOSKWA

także studiujący w Rosji kubański pianista Mauricio Vallina;
znakomity artysta, który mieszka dziś w Brukseli i stał się
jednym z jej najbliższych przyjaciół*.

Podczas koncertu w Leningradzie Martha Argerich

i Aleksander Rabinowicz zagrali Visions de l'Amen Olivera

Messiaena. Pod presją kilku profesorów niechętnych "nowej" muzyce (dzieło powstało w 1943
roku!) w trakcie koncertu rozległy się niewczesne brawa, mające sugerować, że
utwór się przeciąga i należałoby zmierzać do zakończenia.

Rabinowicz, rozszokowany, opuścił scenę. Martha przez
kilka sekund siedziała skonsternowana, nie wiedząc, czy
ma obarczyć publiczność odpowiedzialnością za brak taktu
paru osób, potem poszła w jego ślady.

Później, wieczorem, matka Gidona Kremera z przygnębioną miną szepnęła coś na ucho
Rabinowiczowi.

- Proszę nie mówić nic Marcie - odparł.

Partnerce powiedział tylko:

- Jutro wracamy do Paryża.

Pięć minut po wylądowaniu na płycie lotniska Charles'a

de Gaulle'a, Rabinowicz oznajmił pianistce, że Juanita oddała właśnie ostatnie tchnienie. Pisk opon
na asfalcie zagłuszył jej płacz.

Mauricio Vallina nagrał świetny program, wydany przez wytwórnię

EMI w kolekcji Martha Argerich przedstawia: Wariacje na temat Chopina

Rachmaninowa, Karnawał, op. 9 Schumanna oraz Arabeska na motywach walca "Nad pięknym
modrym Dunajem" Schulz-Evlera.

18. BRUKSELA

Ulica Pianistów

Martha nie mogła być przy matce w jej ostatnich chwilach

i miała z tego powodu okropne poczucie winy. Juanita, chora na rozprzestrzeniającego się raka
mózgu, odeszła bardzo

szybko. Relacje matki i córki były tak ogromnie konfliktowe, tak trudne... Kiedy Martha
porządkowała jej rzeczy,

przypomniała sobie pewien szczegół. Juanita, która przez

całe życie nie tknęła garnka, nauczyła się jednak przyrządzać wołowinę z curry, ulubione danie
Marthy, by zrobić

jej przyjemność, gdy była w ciąży z Lydą. Czysto macierzyński odruch, rzecz rzadka w przypadku
Juanity i bardzo

wzruszająca. Martha próbowała sobie przypomnieć chwile bliskości, szalone wybuchy śmiechu.

Później na pytanie

z kwestionariusza Prousta: "Które kobiety uważa pani za
bohaterki?", pianistka odpowie w zastanawiający sposób:

"Moją matkę, Marię Skłodowską-Curie i wszystkie inne
nieznane kobiety". Curie. Zastanawiające...

Śmierć Juanity wyznaczała początek nowej epoki. Publiczność w sali Pleyela czy w Theatre des
Champs-Elysees

przyzywała się do obecności starej ekscentryczki i nałogowej palaczki, zawsze otoczonej
młodymi artystami, czekającymi na jej lapidarne opinie. Ileż było burz i nieporozumień między

matką i córką! Stale jakieś historie, nieustanne skandale.

Martha robiła wszystko, by uniknąć toksycznych kontaktów z matką, darząc ją równocześnie prawdziwym podziwem za niezależność umysłu, siłę charakteru i wielką ofiarność. Ponieważ Juanita postawiła wszystko na karierę

244

córki, uważała ją za swoją własność. Fakt, że Martha trwonił czas z ludźmi, którzy nie mogą jej w niczym pomóc, doprowadzał matkę do ostateczności. Nawet obecność wnuczek,

które "wchodzą na głowę", bardzo ją irytowała. Zarzucała

im, że wykorzystują matkę. Któregoś dnia Juanita uznała,

że przy ulicy Jules Crosnier w Genewie mieszka za dużo

"pasożytów" i wyrzuciła wszystkich za drzwi. Martha, rozgoryczona, ale niezdolna się jej

przeciwstawić, uciekła do

przyjaciela, Aloszy Gołowina. To prawda, jako pianistka tyle jej zawdzięczała, ale jako córka miała do niej wielki żal.

Gidon Kremer zwykł mawiać: "Martha zmieni się dopiero po śmierci swojej matki". W domyśle: będzie lepiej

zorganizowana, nie tak dziecinna. Pomylił się. Ale twarz

pianistki nabrała melancholijnego wyrazu. Juanita była

pierwsza na fatalnej liście, potem odeszli: najlepsza przyjaciółka Marthy, Diana, Nicolas

Economou, który wykonał

dla pianistki transkrypcję słynnej suitę Dziadek do orzechów.

Jeszcze później, w 2000 roku jej ojciec, a trzy lata potem,

w odstępnie dwunastu dni, brat Kacyk oraz przyjaciel Jurg

Grand, twórca Progetto Martha Argerich w Lugano i znany producent. Martha zaczynała rozumieć,

że nie jest nieśmiertelna, i już nigdy naprawdę nie będzie tak bez troska

jak wcześniej. W samym środku tego orszaku cieni przyszła

menopauza, odbierając część jej kobiecości.

Kremacja Juanity odbyła się na cmentarzu Pere-Lachaise

podczas ceremonii pogrzebowej, w której mieszał się katolicki i żydowski obrządek. Tak łagodnie kończył się długi

okres odrzucenia wiary. W tym czasie Martha nagrała z Żydem Rabinowiczem Visions de l'Amen bardzo katolickiego

Oliviera Messiaena. Dzieło, które grali w Rosji w godzinie

245

śmierci matki, niczym złowieszczy zwiastun.

Juanita nie tylko zrobiła ze swej córki pianistkę. Nauczyła ją też na własnym przykładzie, jak zajmować się innymi

ludźmi, zwłaszcza tymi, którzy są w potrzebie. Kiedy zmarł

argentyński kompozytor Alberto Ginastera, wdowa pozostała bez środków do życia. Juanita

natychmiast zorganizowała kwotę. Po odejściu matki Martha niepostrzeżenie

przejęła jej rolę.

Podczas Wielkiego Tygodnia, w marcu 1989 roku, Martha wraz z córką Stephanie i Rabinowiczem przyjechali na

kilka dni do domu Martina i Lyl Tiempo w Brukseli. Martha była szczególnie przywiązana do ich syna Sergia, który

w wieku trzech lat zagrał swój pierwszy koncert w Caracas;

dziś kontynuuje karierę wirtuoza i z siostrą Karin Lechner

tworzą świetny duet pianistów. Martha była szczęśliwa, że

może znów zobaczyć swojego przyjaciela Martina. Państwo

Tiempo przyjechali do Londynu w 1976 roku, kiedy w Argentynie doszła do władzy junta wojskowa. Następnie, w samym środku wojny o Malwiny, schronili się w Brukseli, gdyż trudno było Argentyńczykom żyć wówczas w Wielkiej Brytanii. Martha, wstrząśnięta śmiercią matki, wyznała Lyl, że nie może otrząsnąć się po jej stracie. Jednak w ciepłej, rodzinnej atmosferze, w wesołym domu artystów, gdzie na każdym piętrze stały fortepiany, w domu o przestronnych pokojach i wysokich sufitach, z małym skąpanym w słońcu ogrodem, pośród krzyków i śmiechów, poczuła się tak,

jakby odnalazła utracony raj.

- To idealny dom dla pianistów - zachwycała się pod czas obiadu w Niedzielę Wielkanocną.

Lyl natychmiast podchwyciła:

- Czemu nie miałabyś kupić domu obok?

Był bliźniaczo podobny. Duży pokój na parterze z wyjściem do ogrodu, mała piwnica, salon, jadalnia i kuchenka

na pierwszym piętrze, na drugim kilka pokoi, na trzecim

zaadaptowane poddasze oraz dwie łazienki. Zajmowali

go dwaj homoseksualiści, którzy uwielbiali muzykę. Nazajutrz, nim udała się na lotnisko, Martha odwiedziła dom,

który bardzo się jej spodobał. Para chciała go sprzedać.

- Kupuję - odpowiedziała artystka, zapominając o swej niechęci do własności.

Przeprowadzka do Brukseli odbyła się dość sprawnie dzięki pomocy Diany, przyjaciółki Marthy. Stephanie

została zapisana do szkoły europejskiej. Annie po kilku miesiącach spędzonych w nowym domu wyjechała do Stanów Zjednoczonych, by studiować na uniwersytecie w Princeton.

Bruksela ma wszystkie zalety wielkiej europejskiej stolicy i urok prowincjonalnego miasta. Martha przyzwyczaiła

się korzystać z pociągu Thalys, który wyrusza z dworca du Midi, by po godzinie i dwudziestu minutach dotrzeć

do lotniska Charles'a de Gaulle'a, skąd pianistka może się udać w dowolne miejsce na świecie. Co nie zmienia faktu, że spóźniła się na niejednego samolot. I zatruwała życie

wszystkim, którzy mieli pecha znaleźć się w tym fatalnym momencie w jej pobliżu.

Dom w Brukseli nie miał być squatem jak sierociniec

w Genewie. Z wiekiem Martha nieco się znudziła wiecznym bałaganem i ciągłym rozgardiaszem. Ale chciała nadal

przyjmować do późna w nocy gości, których Aleksander

Rabinowicz wyrzucał nad ranem z domu, mimo jej protestów. Bowiem jeśli Martha potrzebuje kogoś, kto za nią

wszedłby w rolę policjanta, stara się za pomocą wszelkich

dostępnych sposobów utrudnić mu zadanie, toteż podważa jego władzę, gdy użyte środki wydają się jej zbyt

drastyczne. Z czasem trochę się uspokoiła. Ale w domu

zawsze pomieszkuje jakiś pianista przejazdem w Brukseli, przyjaciel bez grosza, koleżanka w depresji czy kuzyn,

który szuka pracy albo narzeczonej. Martha gościła u siebie dziesiątki najdziwniejszych osób

przybyłych z całego świata. Ich nieszczęścia, życiowe perypetie, niespełnione miłości to znaczna część jej życia. Próbując rozwiązywać ich sprawy, kontaktuje ich nawzajem, co często rodzi jeszcze większy zamęt, komplikacje i stratę czasu. Ponieważ nie jest tak skuteczna jak matka, gubi się w tych wszystkich problemach nastolatków. Zawsze wyczulona na cudze strapienia, rozdarta jakimś dylematem, niespokojna o bliskich, bez oporów opowiada cudze historie przypadkowym ludziom. "Mamo, tu radio Argentyna", śmieją się jej córki. Ale bez tej empatii, która wyczerpałaby niejednego, Martha nie miałaby cudownej zdolności rozumienia z tak wielką intuicją każdego kompozytora.

Brukselski dom jest pełen fortepianów. Na parterze dwa zestawione ze sobą, zarzucone partyturami Steinwaye. To tu Martha najczęściej pracuje. Jej przyjaciel Jurg Grand usłyszał pewnego wieczoru, jak gra po kryjomu Schuberta, a dziennikarz Etienne Moreau, ze łzami w oczach siedzący 248 na schodach, nieprędko zapomni IV Balladę Chopina, której nigdy nie zamierzała nagrać. W Genewie Martha nie cierpiała pracować sama i grając, musiała zawsze z kimś rozmawiać. W Brukseli nie chciała, by ktoś jej słuchał. Zostaje sama przy fortepianie, sprawdzając, czy telewizor lub radio w salonie jest wystarczająco głośno, by chronić jej muzyczną intymność przed zawsze licznymi gośćmi. Niedawno na

jej pulpit wróciła partytura mazurków Chopina...

Czy naprawdę pracuje? Dobre pytanie. Gra Marthy jest tak naturalna, że można by sądzić, iż jest wyłącznie wynikiem inspiracji chwili. Co nie do końca jest prawdą. Owszem, pianistka nie musi pracować nad techniką. Ale trzeba zawsze "oczyścić" dzieła, nim poda się je publiczności, nawet koncerty, które gra od pół wieku! Jak? Rozwijając każdy utwór w ślimaczym wręcz tempie, weryfikując rytm, skupiając się na skomplikowanych pasażach, by móc je zagrać równie płynnie jak resztę utworu. To wzruszające, usłyszeć, jak w przeddzień koncertu gra w bardzo wolnym, dosłownie żółwim tempie I Koncert Beethovena. Koncert, który wykonuje od ósmego roku życia! Lecz wie, jako artystka pokorna i poważna, że w im większym stopniu opanuje mechanikę, tym bardziej następnego dnia będzie

wolna w poszukiwaniach nie odkrytych jeszcze skarbów tego dzieła. Martha Argerich także niestrudzenie pracuje nad nowymi utworami. "Poszukuje do ostatniej chwili", mówi pianistka Akane Sakai, bliska i oddana przyjaciółka. Jak wydobyć ten akord? Którymi palcami uderzając uzyskać największą siłę wyrazu przy maksimum wygody? Jak ma zrównoważyć harmonię i melodykę? Poszukiwanie brzmienia nigdy się nie kończy. A ponieważ chodzi o arcydzieło,

249

którego z definicji nie da się określić, poszukiwanie trwa przez całe życie.

O technice Martha rozmawia tylko z najlepszymi przyjaciółmi pianistami. Po co zaspokajać ciekawość innych?

Zależy jej, by mogli odegrać swe role, zachwyca się ich talentem, twierdzi, że ma trudności. Kiedy

spotyka swego starego argentyńskiego druha, temat techniki obsesyjnie powraca. Z Brunonem Leonardem Gelberem, którego widuje co pięć lub dziesięć lat, są znów jak dwójka dzieci z klasy Scaramuzzy, które szepczą sobie sekrety, by ich nie usłyszał.

- Ćwiczysz tryle? - pyta Martha, która zawsze miała kompleks na punkcie tego ozdobnika: z łatwością go zaczyna, ale zaraz jej palce zaczynają się jąkać i boi się, że nie zdoła powstrzymać tego drżenia dwóch nut.

- Tak, oczywiście. A ty, Martho, czy ćwiczysz oktawy?

- odpowiada Gelber, wiedząc, że w tej dziedzinie nie jest tak sprawny jak jego przyjaciółka.

- Rzecz jasna! Bardzo wysoko i coraz wyżej.

I oboje popadają w zamyślenie.

Martha zaczyna zwykle pracować, kiedy zapadnie noc.

"Mam w sobie coś z Drakuli", mówi. Wcześniej myślała bez fortepianu... Robiąc sto rzeczy naraz. W przeciwieństwie do solistów, którzy spędzają rano przy instrumencie, a po południu wychodzą, Martha nie rusza się z domu, ale pozwala sobie na wiele rozrywek. "Dla wszystkich wielkich wrażliwych umysłów nuda jest owym nieprzyjemnym stanem "płaskiego spokoju" duszy, który poprzedza szczęśliwą żeglugę i sprzyjające wiatry: muszą to znosić" - to

250

zdanie Nietzschego brzmi, jakby zostało napisane dla niej.

Nie sprawia wrażenia, że jest skoncentrowana, przeciwnie, wydaje się roztargniona, kapryśna, leniwa. Jednak kiedy odchodzi od fortepianu, by pogawędzić z przyjaciółmi, wszyscy znają stary refren, który za chwilę przerwie wybuchy śmiechu:

"Muszę wracać do pracy".

Życzenie, którego realizację odkłada w nieskończoność.

To kwestia rytmu życia. W istocie rzeczy spędza więcej czasu przed fortepianem niż w czasach młodości, ale żałuje, że nie może odnaleźć dyscypliny i systematyczności z okresu dzieciństwa. Potrzebuje pauz, by zachować naturalność swej sztuki, przewietrzyć ją chwilami codzienności i rozmowami bez celu, które wstrzykują dawkę życia w muzykę i dawkę muzyki w życie - aż do ich wymieszania.

Widziane z bliska życie pianistki nie ma w sobie nic godnego pozazdroszczenia. Wstaje w różnym humorze około czternastej. Wypija kilka kaw, burcząc, że ekspres jest zakamieniony albo że nikt nie pomyślał o kupieniu kapsułek do Nespresso; nieskończenie długo zajmuje się toaletą, po długich wahaniach wybiera, w co ma się ubrać; zastanawia się,

czy umyć włosy; narzeka, że na nic nie ma czasu i rozmawia godzinami przez telefon, aż robi się ciemno. Wychodzi z domu, drobnym kroczeniem dąży do dzielnicy, by kupić coś do jedzenia, podjada, zostawiając wszystko na stole. Wieczorem odzywa się dzwonek u drzwi i korowód się rozpoczyna. Jeśli Martha nie chce nikogo widzieć, zamyka się w swym pokoju, powierzając stałym bywalcom troskę o przygodnych gości. Kiedy wydaje się jej, że nikt już na nią

251

nie czeka, schodzi, żeby się objawić, przyłącza do konwersacji, bez przerwy uprzedzając, że musi wrócić do pracy.

Przyjaciele Marthy dzielą przyjaciół Marthy na dwie kategorie: z jednej strony ci, którzy korzystają z okazji, z drugiej - grono wiernych kolegów, do których, rzecz jasna, siebie zaliczają. Jej partnerzy wyróżniają dwie grupy jej partnerów: sprytni kombinatorzy oraz grupa pierwszorzędných muzyków, do których, oczywiście, należą oni sami, artystów, którzy nie potrzebują jej, by zrobić karierę, za to pozostają z nią w wyjątkowych relacjach.

W Brukseli wokół Marthy szybko skupiła się grupa młodych muzyków, którzy przy niej wzrastali.

Kiedy umarła jej

matka, ona z kolei odczuła potrzebę zajmowania się tymi niebieskimi ptakami, głodnymi uznania i sławy. Jako że jej młodzieńczy umysł stale potrzebuje rozrywki, odpowiada jej ta wzniosła misja! Sergio Tiempo, Mauricio Yallina, Aleksander Gurning, Aleksander Mogilewski, Polina Leszenko

należą do najbliższego kręgu. Potem zjawili się pianiści z całego świata, którzy stracili chęć do grania, zgubili sens życia albo przechodzili kryzys. Przyciągnął ich jej blask.

Szukali kogoś, kto mógłby ich zrozumieć, kogoś, kto przeżył te same wątpliwości i wie, co znaczy niechęć do samego siebie. Wszyscy mieli w głowie jedno. "Tylko pani może mnie uratować", nie zdając sobie sprawy, że powtarzają słowa, które Pollini napisał do Michelangelego po swoim zwycięstwie w konkursie chopinowskim. Te same słowa, które Martha przeżuwała w duchu, ruszając na spotkanie z Horowitzem.

Tak trudno jest być pianistą. Nikt na was nie czeka, nikt was nie potrzebuje. Jak powiedziałby Jacques Lacan: grać na fortepianie to dawać to, czego posiadania nie jesteśmy pewni, ludziom, którzy nie mają pewności, że tego naprawdę chcą. Tylko skrzypkowie nieustannie szukają dobrego

pianisty. Ale ci udzielnicy książęta liczą na usłużne wsparcie dyskretnego partnera, jak aktor, który prosi tylko o podanie kwestii, by zagrać swoją scenę, i wcale nie szuka potencjalnego rywala.

- Proszę przyjąć do wiadomości, że to ja będę grał prawą rękę - oznajmił skrzypek Nathan Milstein pianiście, który powtarzał z nim sonatę.

Martha niezbyt zachwycona myślą, że miałaby grać z jakimś sławnym skrzypkiem, który z natury rzeczy chciałby

ją sobie podporządkować, woli dzielić afisz z muzykami bardziej elastycznymi. "Jesteśmy proletariuszami muzyki", buntuje się czasem.

Z jej punktu widzenia fortepian to instrument bardzo "perwersyjny", ponieważ wszystko w nim jest iluzją.

Nie trzeba się uczyć oddychać jak śpiewak operowy czy szczyścić się nieomylnym słuchem jak skrzypek, ponieważ

wszystkie nuty są już napisane, gotowe do użycia - "łatwo się zmienić w tresowanego pieska".

Odwiedzający Marthę pianiści mają okazję poznać artystkę świadomą swej profesji, która wypowiada się na

temat swego zawodu z humorem, głębokim wyczuciem

i która zachowała świeżość. Dzięki niej poznają też innych muzyków dzielących ich niepokoję. Gabriela Montero, pianistka z Wenezueli, zjawiała się jak inni, gdy chciała porzucić granie, przeświadczona, że jest do niczego, że to dla niej za trudne. Martha wysłuchała jej i próbowała pocieszyć. Była zdumiona, gdy dowiedziała się, że młoda kobieta od dzieciństwa uwielbia improwizować, toteż zachęciła Gabrielę, by podążyła tą drogą. Trzy lata później wytwórnia EMI wydała płytę z jej improwizacjami, Bach and Beyond, i Gabriela Montero przestała już być anonimowa. Ale nie wszyscy mieli takie szczęście. W otoczeniu Marthy możemy spotkać kwiaciarzy, nauczycieli, pielęgniarzy, ludzi, którzy po kilku próbach spełnienia swych marzeń grają wyłącznie dla siebie.

"Ulica Pianistów" była miejscem wielu kryzysów i dramatów. Aż do dnia, w którym niespodziewanie doszło do tragedii. Dotknęła dwojga najbliższych przyjaciół Marthy, których znano jako Duo Crommelynck. Była to para znakomitych pianistów, którzy grali na cztery ręce albo na dwa fortepiany i których nagrania (Claves) są wyjątkowo piękne. Martha poznała młodego Patricka Crommelyncka, gdy ten był uczniem Stefana Askenazego. Belgijski pianista doskonalił później swój kunszt w Moskwie, następnie u Dietera Webera w Wiedniu, gdzie poznał japońską pianistkę Taeko Kuwatę, która zostanie jego żoną i jedyną sceniczną partnerką. W 1974 roku stworzyli Duo Crommelynck, szybko zdobywając zasłużone uznanie. Martha bardzo ich lubiła. Wyglądali na tak szczęśliwą parę, że zapomniała o własnej niechęci do życia we dwoje. Patrick i Taeko tworzyli bardzo symbiotyczny związek. Nie widywało się nigdy jednego bez drugiego - do tego stopnia, że w końcu upodobnili się do siebie nawet fizycznie. Gra na cztery ręce oznacza dla wirtuoza ograniczenie, niewygodę, frustrację: ciała nawzajem sobie przeszkadzają, dłonie wpadają na siebie, ramiona się zderzają. Trzeba się bardzo lubić, by chcieć grać w ten sposób. Duet muzyków przywodził na myśl owe splecione ze sobą pary, które tańczą tango.

Pod nieobecność Marthy Taeko zajmowała się dziewczynkami. W dniu śmierci Juanity siedziała u jej wezgłowa. Taeko nie odpowiadała stereotypowi dyskretnej japońskiej kobiety, która spuszcza oczy, lecz wyrażała uczucia z zapalem bliskim egzaltacji. Jej mąż Patrick był człowiekiem delikatnym, subtelnym, obdarzonym rozbijającym poczuciem humoru. W czerwcu 1994 roku, po dwudziestu latach bezchmurnego nieba, gdy słuchali razem swojego nagrania Fantazji f-moll Schuberta, Patrick powiedział:

- To będzie nasza ostatnia płyta.

Doszło do gwałtownej kłótni, co nigdy wcześniej im się nie zdarzyło. Patrick nie chciał powiedzieć nic więcej i po burzliwej dyskusji udali się do Marthy, która właśnie wróciła z podróży. Argentyńska pianistka robiła co mogła, żeby ich pogodzić, ale po nocy spędzonej na rozmowach i płaczu padły

straszliwe słowa. Miłość tych dwojga pozostała jednak tak silna jak przedtem...

Pięć dni później znaleziono ciało Patricka u stóp wiszącej na sznurze Taeko. Ta idealna para wybrała los Romea i Julii.

Wcześniej Taeko obcięła sobie włosy, nawiązując w poruszający sposób do pogrzebowej tradycji swego kraju.²⁵⁵

19. SANTA MONICA

John Wayne Cancer Institute

W 1992 roku Martha straciła swoją najlepszą przyjaciółkę Christianę Soure, zwaną Dianą, która zmarła po półrocznych zmaganiach z nowotworem.

Straszliwa ironia losu

- właśnie w dniu jej pogrzebu pianistka dowiedziała się, że ją także dotknęła ta choroba. Dla Marthy to nie mógł być czysty przypadek: oba zdarzenia musiały się ze sobą wiązać. Wspierając przyjaciółkę, niepokojąc się o nią, czując własną bezsilność, chciała "przejąć" jej ból, podzielić jej cierpienie, i los ją wysłuchał. Ale nie były to jedyne ogniwa łańcucha. Diana żyła z kobietą o imieniu Catherine, lekarką z Vevey, która zbyt dużo piła (widywano ją, jak snuje się pijana po swoim gabinecie). Catherine zmarła w wieku trzydziestu sześciu lat, a wkrótce potem stwierdzono raka u Diany.

Któregoś dnia Martha poskarżyła się swej sąsiadce Lyl

Tiempo na ból w lewym udzie:

- Ostatnio za dużo pracowałam.

Nazajutrz znów poszła do Lyl na kawę i ulegając namowom przyjaciółki, zgodziła się opuścić spodnie. Pieprzyk na udzie nienaturalnie się powiększył, a skóra wokół na

brzmiała. Trzeba było jak najszybciej zasięgnąć rady lekarza. W Szpitalu Erazma w Brukseli objawy potraktowano poważnie:

- Za dwa tygodnie otrzyma pani wyniki.

Kiedy Diana zmarła, Martha zapomniała o pieprzyku.

Gdy wychodziła z cmentarza, jej dermatolog powiadomiła ją przez telefon, że zdiagnozowano czerniaka. Dwa dni

później z wynikami badań laboratoryjnych poleciała do

257

Zurychu, by skonsultować się niezwłocznie z wybitnym

specjalistą w dziedzinie raka skóry. Ale sprzeczka z Rabinowiczem sprawiła, że spóźniła się na spotkanie. Następnego dnia wróciła do szpitala wraz z przyjacielem Abdulem

Ourg Grand), przyszłym twórcą Progetto Martha Argerich

w Lugano. Dochodząc do wniosku, że nie ma chwili do

stracenia, chirurg wyciął jej spory kawałek ciała. Po operacji Martha nie mogła oderwać wzroku od swojego uda.

Myśl o okaleczonym ciele pogrążyła ją w głębokim smutku.

W młodości lęk przed rakiem był jej prawdziwą obsesją,

a teraz będzie musiała z nim żyć. Zaczęła obawiać się własnego ciała. Wróg nie przychodził z zewnątrz pod postacią

mikrobów czy wirusów, ale z jej wnętrza. Nie chciała już

spać sama i co dwie godziny budziła się we łzach. Czytając książki medyczne, dokumentację, świadectwa chorych, zaczęła powoli godzić się z sytuacją. Trzy lata później, w 1995 roku, czerniak pojawił się znów w tym samym miejscu. Martha odwołała wszystkie zaplanowane występy i zamieszkała w dawnym apartamencie matki, niedaleko placu des Ternes w Paryżu. Martin Tiempo, który kończył swoją dyplomatyczną karierę we Francji, mieszkał tuż obok. To jego żona Lyl pojechała z Martha do szpitala Saint-Louis, gdzie przyjmował chirurg, gorąco polecany przez pewnego wpływowego Izraelczyka. Trzeba było zrobić badania w kilku oddalonych od siebie placówkach: punkcja w szpitalu Pitie-Salpetriere, prześwietlenia w prywatnych laboratoriach... Na domiar złego Paryż paraliżowały w tym czasie strajki w związku z planowaną przez Alaina Juppe reformą ubezpieczeń społecznych, które sprawiły, że rząd w końcu się wycofał. Analizy wykazały obecność czterech ganglionów, z których tylko jeden wydawał się rakotwórczy. Trzeba było znowu operować i wyciąć go na wszelki wypadek. Kilka dni przed operacją Martha miała wizytę u chirurga w szpitalu Saint-Louis. Zarzuciła go pytaniami, ale lekarz odpowiadał, zwracając się wyłącznie do Lyl Tiempo, która przysłała z Martha. Po wizycie pianistka była zdesperowana:

- Sądzisz, że pozwolę się kroić człowiekowi, który nawet nie patrzy mi w oczy?

Operacja, przeprowadzona wczesnym rankiem, była jednak sukcesem. Chirurg przyszedł osobiście, by oznajmić to swej pacjentce, tym razem mówiąc z nią wprost. Musiała nauczyć się wstrzykiwać sobie interferon, a zwłaszcza zacząć żyć w nieco wolniejszym rytmie, unikać stresów i przestać zachowywać się, jakby nadal miała dwadzieścia lat. Rok później, w 1996 roku, Martha pojechała z Charles'em Dutoit na tournée po Japonii. Wiele razy grała I Koncert Chopina i zaczęła zdradzać objawy wielkiego zmęczenia. Po powrocie do Brukseli wykryto coś niepokojącego

w jej płucach. W Paryżu profesor Khayat zalecił punkcję, by określić, czy nadal chodzi o czerniaka, czy może o nowy rodzaj nowotworu albo coś jeszcze innego. W istocie był to czerniak. Doszło do przerzutu do płuc, szansę przeżycia były minimalne. Ale Martha nie bała się. Była zdecydowana walczyć.

David Khayat polecił jej dwóch lekarzy, Donalda Mortona w Los Angeles i Steve'a Rosenberga w Waszyngtonie:

259

"Lepiej będzie pani w Ameryce. Tam inaczej traktuje się pacjenta". Napisała do obu znakomitości, dołączając wyniki analiz, które profesor Velu z Brukseli był uprzejmy jej przetłumaczyć. Odpowiedział tylko Morton. Wyjaśnił jej przez telefon, że opracował niedawno szczepionkę, której efekty są zachęcające, choć na razie trudno w pełni ocenić jej skuteczność. Miała koniecznie udać się do Los Angeles, ponieważ w Europie prace nad szczepionką były w fazie eksperymentalnej, co wiązało się z pięćdziesięcioprocentowym ryzykiem trafienia na placebo. Morton, specjalizujący się w chirurgii klatki piersiowej, zapewnił Marthę, że on sam może usunąć przerzuty z płuc.

- Przyjmę panią za pięć dni, a trzy dni później wyjdzie pani ze szpitala.

Mogła też przyjechać zaszczepić się na jego oddziale, a potem wrócić na operację do Paryża lub Brukseli.

Martha postanowiła zaufać doktorowi Mortonowi. John

Wayne Cancer Instytut znajdował się w Santa Monica, jednej z najstynniejszych dzielnic Los Angeles, nad brzegiem

oceanu. Ponieważ nikt z bliskich nie mógł Marcie towarzyszyć, pianistka Akiko Ebi zaferowała się, że z nią pojedzie.

SANTA MONICA

1

lii

Japonka, laureatka konkursu chopinowskiego z 1980 roku,

na którym wybuchł skandal w związku z Pogoreliciem, osiedliła się we Francji. Juanita ceniła jej talent i robiła wszystko, by zorganizować jej koncerty. Śmierć Juanity bardzo

poruszyła Akiko, a kiedy Martha zachorowała, przyśniła się jej matka, która nakazała: "Zajmij się moją córką. Opiekuj się nią". Akiko, czując, że ma do wypełnienia wyjątkową

misję, zbliżyła się więc do Marthy i poświęcała jej cały swój czas. Gdy trzeba było wyjechać do Ameryki, najzwyczajniej

w świecie spakowała walizki. Trzy dni później, po telefonie od Mortona, obie pianistki wyruszyły do Los Angeles

via Chicago. Eduardo Delgado, zamieszkały w Los Angeles

argentyński pianista, przyjechał po nie na lotnisko. Kiedy

przez trzy długie godziny czekali w hali przylotów na bagaże, Martha zaczęła się wyraźnie niepokoić. Patrzyła Akiko

prosto w oczy i powtarzała:

- Dlaczego mnie tu przywiozłaś?

Zatrzymały się w luksusowym hotelu Sheraton Miramar

przy Ocean Avenue, w jednym pokoju, gdyż Martha nie chciała spać sama. Ponieważ wszystkie jej karty kredytowe

zostały odrzucone, Akiko uregulowała w recepcji rachunek

w wysokości pięciu tysięcy dolarów. Trzeba było jeszcze

znaleźć pieniądze na opłacenie szpitala: sześćdziesiąt tysięcy dolarów za operację i siedem tysięcy dolarów dziennie za pokój i opiekę. W oczekiwaniu na odblokowanie

przez bank środków z Europy wytwórnia Columbia, która

organizowała Marcie tournee po Stanach Zjednoczonych,

przysłała faksem swoje poręczenie. Dewizy długo nie przychodziły i w końcu to Charles Dutoit,

pewien argentyński

"" i 'ń i1:5 U .*| T M f: ?!

pianista, urugwajski architekt oraz amerykański impresario wyłożyli wymaganą sumę.

Kiedy Stephen Kovacevich zjawił się w hotelu, Martha wybuchła płaczem. To były pierwsze łzy od czasu nawrotu choroby. Stephen przerwał tournee po Australii, żeby móc być przy niej.

Podczas wstępnych badań w szpitalu Martha poznała

asystenta doktora Mortona, Davida Davtyana, Ormianina,

który studiował medycynę w Bukareszcie i poślubił Rumunkę. Mówił bardzo dobrze po francusku, gdyż przez

pewien czas pracował w Paryżu w zespole doktora Carpentiera. Ten były asystent doktora Andersona w Huston został niedawno zaangażowany przez Donalda Mortona, którego uważał za geniusza chirurgii. David wyjaśnił Marcie, że Morton jako pierwszy odkrył, iż rak wywołuje u człowieka reakcję immunologiczną. Po dwudziestu pięciu latach pracy, zwiększając produkcję antyciał, profesor Morton zdołał stworzyć szczepionkę. Przypadek Marthy był trudny, gdyż choroba postępowała błyskawicznie. Wraz z nawrotem choroby komórki rakowe stały się bardzo aktywne.

W latach dziewięćdziesiątych, w przypadku przerzutów do płuc, obawiano się interwencji medycznej. Większość lekarzy uważała, że pacjentowi pozostaje dziewięć miesięcy

życia w przypadku leczenia lub sześć miesięcy bez kuracji.

W przeciwieństwie do swych kolegów po fachu Donald Morton nie chciał składać broni. Krytykowano go, bo nie wahał się operować w najbardziej beznadziejnych przypadkach. Jego odpowiedź:

- Sala operacyjna to laboratorium każdego lekarza, to miało to oznaczać: jeśli nie uda się ocalić tego pacjenta, może powiedzie się z następnym.

Donald Morton stwierdził, że jego szczepionka nie wystarczy do pokonania nowotworu. Kiedy Martha przybyła

do Los Angeles, próbował łączyć prototyp swego leku ze zdecydowaną interwencją chirurgiczną. Przyszłość pokaże, że miał dobrą intuicję. W niektórych przypadkach wycięcie przerzutów z płuc leczy główne ognisko choroby, natomiast szczepionka zwalcza niewidoczne pod skanerem i obecne w całym ciele komórki rakowe.

Dzień przed operacją Martha podzieliła się swoimi obawami z dwoma lekarzami. By dostać się do wnętrza klatki

piersiowej, Morton posługiwał się skalpelem elektronicznym, który przecinał niektóre mięśnie, powodując niepożądane skutki uboczne. Uświadomiła mu, że pianista potrzebuje do gry całego swojego ciała. Przypomniały się jej

rysunki anatomiczne profesora Scaramuzzy. Donald Morton i David Davtyan poprosili ją, by udała, że gra na brzegu

stołu jakiś utwór, tak by mogli zbadać ją "w akcji". Zwrócili

uwagę, że zasadniczą rolę odgrywa latissimus dorsi, mięsień, który decyduje także o trójkątnym kształcie torsu pływaków. Morton zastanowił się, po czym oświadczył swojej

sławnej pacjentce, że nie użyje skalpela elektronicznego, dzięki czemu będzie mogła szybciej odzyskać sprawność po chirurgicznej interwencji. Martha była bardzo dumna, że specjalnie dla niej lekarz zmienia swój modus operandi.

W istocie rzeczy ta bardziej rzemieślnicza metoda pozwoliła dwóm lekarzom, gdyż ustalono, że będą operowali "na

cztery ręce", lepiej zidentyfikować tkankę rakotwórczą.

Na oddziale intensywnej terapii Martha ponownie rozważała słowa Mortona, wahając się jeszcze, czy ma podjąć

ryzyko ciężkiej operacji. "Gdyby to była moja żona, próbowałbym tego uniknąć. Ale gdyby chodziło o moją matkę,

zrobiłbym to bez wahania". Co chciał przez to powiedzieć?

Gdy przyjechała do Santa Monica, od razu ją zapytał:

- Co jest dla pani najważniejsze? Zdrowie czy kariera?

Oczywiście, zdrowie! Ale czy nieświadomie go nie zaniedbywała? Donald Morton był wysokim,

dobrze zbudowanym blondynem o łagodnym uśmiechu. Wyrażał się jasno, emanował spokojem i budził zaufanie Marthy. Wkrótce przyjechały jej córki Annie i Stephanie, obie mieszkające wtedy w Nowym Jorku. Podobnie argentyński pianista Efraim Paesky, zamieszkały w Waszyngtonie, Sergio Ciani, brat wybitnego włoskiego pianisty Dina Ciani, Lyl Tiempo, Jacques Thelen, jej nowy agent, który zastąpił zmarłego przed rokiem Paulsena, krytyk muzyczny Alain Lompech. Stworzyli wokół niej ciepłą, wesołą, serdeczną atmosferę. To Eduardo Delgado towarzyszył Marcie w drodze do szpitala, o szóstej rano 3 marca 1997 roku. Nim weszła na oddział, powiedziała beztrząsco:

- Wie pan, co śmieje Boga? Nie? Kiedy mówimy, że mamy jakieś plany.

Po trwającej trzy i pół godziny operacji, Martha obudziła się promienna, piękna i pełna energii. Jej niezwykła fizyczna siła kontrastowała z wyglądem dwóch wycieńczonych lekarzy. Pianistka miała przez cztery dni odpoczywać w szpitalu. Trzeciego dnia w drzwiach pokoju pojawił się ogromny bukiet czerwonych róż, przyniesiony przez Daniela

SANTA MONICA

Barenboima i Zubina Mehtę. Później przyszła pianistka Alicia de Larrocha, architekt Rafael Viñoly... Następnie zjawił się Aleksander Rabinowicz, zmęczony i w złym nastroju. Rozstanie dwój ga artystów było już wówczas bardzo bliskie. Martha przestała palić. Spędzała wiele czasu, przechadzając się w Santa Monica nad brzegiem oceanu. Akiko przyrządzała dla niej sok z buraków, jabłek i porzeczek. Przeczytała, że są to silne antyutleniacze, pomocne w walce z rakiem. David Davtyan oraz jego żona zaprzyjaźnili się z Marthą. W przeciwieństwie do Mortona Davtyan był wielkim melomanem. Słuchali muzyki w ładnym domu Davtyanów w Beverly Hills, a pianistka opowiadała anegdoty o muzykach. Przez pewien czas Martha przechodziła rekonwalescencję w domu pianisty Witalija Margulisa, w Bel Air, na wzgórzach Los Angeles, niedaleko Mulholland Drive. Margulisa poznała w 1967 roku podczas jednego z tournée. Był wychowankiem konserwatorium w Leningradzie i opuścił kraj, by znaleźć posadę profesora w Niemczech. Martha odsyłała do niego wielu uczniów, młodych, utalentowanych i nieco zagubionych pianistów, którzy się do niej zwracali. U Witalija, który słusznie nosi to imię, Martha odzyskiwała siły. Śmiała się, piła rosyjską herbatę, chrupała ciastka i zasypiała przed telewizorem. Producentka telewizyjna Julie Resh woziła ją samochodem. Zaprzyjaźniły się i spędzały wspólnie wiele czasu. Julie, bardzo praktyczna, naturalna i oddana Marcie, zajmowała się nią, płaciła jej rachunki i razem jadły obiady. Marthę czasem drażniły roztropne rady jej anioła stróża i utyskiwała na rozsądek Julie.

!* - Nie chcę być logiczna! - protestowała.

Julie, która woziła ją na wszystkie badania, była zdumiona, gdy zobaczyła na zdjęciu z prześwietlenia mózgu, że pianistka ma lewą półkulę większą od prawej, co mogłoby

wskazywać, iż jej umysł funkcjonuje bardziej logicznie, niż chciałaby to przyznać. Kiedy Julie zwróciła Marcie na to uwagę, ta odpowiedziała:

- Oczywiście! Wszyscy wyobrażają sobie, że muzyka zależy od kreatywności i natchnienia, zapominając o zasadniczej roli, jaką odgrywają w niej matematyka i logika.

Buntując się, wiodąc bezładne życie, Martha próbuje jedynie uwolnić się od ich tyranii, przywrócić równowagę.

Dwa tygodnie po operacji wpadła na pomysł, by urządzić mały recital-niespodziankę z okazji urodzin Witalija

Margulisa. Wraz z jego synem Jurą Margulisem ćwiczyła w tajemnicy II Symfonię Beethovena na fortepian na cztery ręce oraz marsze Schuberta. Ale w dzień święta, przerażona liczbą zaproszonych gości i obecnością niewielkiej kamery, poszła na górę, żeby się położyć, i zasnęła. Kiedy się obudziła, w domu zostało już tylko pięciu czy sześciu bliskich

przyjaciół oraz sam Witalij w znakomitej formie. Martha zerknęła na Jurę i zasiadła z nim do fortepianu, by ofiarować swój muzyczny prezent bohaterowi dnia.

Martha chętnie zostałaby dłużej u swego przyjaciela, ale amerykańskie służby imigracyjne odmówiły jej przedłużenia wizy. Martin Engström, dyrektor artystyczny wytwórni

Deutsche Grammophon, złożył jej wizytę i zaproponował, by wzięła udział w trzeciej edycji festiwalu, który stworzył w Verbier w Szwajcarii. Wzruszył Marthę swoją propozycją, więc zaczęła ćwiczyć II Trio Szostakowicza. Aleksander

Rabinowicz udzielał jej rad, których z szacunkiem słuchała. W czerwcu dwójka pianistów wróciła do Szwajcarii.

Martha odpoczywała w Montreux, czekając na festiwal.

To tam doszło do ostatecznego zerwania z Rabinowiczem.

Koncert w Verbier był ważnym momentem. Martin Engström zrozumiał, że nawet jeśli Marcie brak zaufania do

siebie samej, to ożywia ją zmysł "rywalizacji". Ten wielki powrót, wprawdzie w samym środku rekonwalescencji, ale w towarzystwie przyjaciół, Gidona Kremera i Mischy Maisky'ego, bardzo ją podbudował i dał poczucie pewności.

Ulegając namowom Martina Engströma, w ciągu piętnastu lat istnienia festiwalu w Verbier zagrała z wieloma artystami: skrzypkami Nigelem Kennedym, Vadimem Repinem,

Gilem Shahamem, pianistą Jewgienijem Kissinem, a nawet Lang Langiem, choć nie był to jej ulubiony artysta. Martha drwiła:

- Twój festiwal to istna gala show-biznesu.

Ale z przywiązania zawsze tu wracała i mniej czy bardziej chętnie godziła się na te nieprawdopodobne duety.

W roku 2000, roku śmierci jej ojca, doktor Morton zapytał Marthę, czy nie zechciałaby wspomóc Instytutu Johna

Wayne'a, który potrzebował pieniędzy na kontynuowanie badań. Zgodziła się wystąpić 25 marca w Carnegie hall. Był to historyczny koncert, ponieważ nie grała solo od dziewiętnastu lat, z wyjątkiem występu na własnym festiwalu

w Beppu w 1998 roku. Kilku krytyków zwróciło uwagę, że

pobiła rekord Horowitza, który milczał przez dwanaście lat przed historycznym powrotem na tę samą scenę. Ale Horowitz nie występował już przed publicznością, podczas gdy Martha ze zmiennym szczęściem kontynuowała karierę. Program koncertu był aż nadto bogaty. Już sama pierwsza część mogła wystarczyć na osobny recital: // Partita Jana Sebastiana Bacha, Barkarola i III Scherzo Chopina oraz VII Sonata Prokofiewa. W części drugiej: Kwintet Schumanna z Kwartetem Juilliarda oraz Walc Ravela na dwa fortepiany z Nelsonem Freire. Na bis, po trwających pół godziny oklaskach, Freire i Argerich zagraли na cztery ręce walca z II Suity Rachmaninowa oraz marsza Brzydulka, Cesarzowa Pagód z suity Ravela Moja matka gęś. W dniu koncertu "New York Times" zapowiedział to wydarzenie na pierwszej stronie. Dziennikarz Anthony Tommasini napisał, że Martha zdawała się "nie znać żadnych granic ani też nie mieć sobie równych".
Jf
s"

20. BEPPU

Z miłości do Japonii

i

ii?

268

-la

Wydaje się, że dla Marthy Argerich świat dzieli się na Japonię i całą resztę świata. W jaki sposób kobietę tak niezdyscyplinowaną i bliską bohemie mógł zafascynować kraj, w którym wszystko wydaje się chodzić jak w zegarku? I jak to się stało, że Japończycy podnieśli do rangi ikony artystkę, która najwyraźniej uosabia przeciwieństwo ich własnych wartości?

Kiedy co roku Sahara Hideharu, członek komitetu organizacyjnego festiwalu Argerich w Beppu, przylatuje rejsowym samolotem do Brukseli, Paryża, Genewy czy jakiegos innego miasta po sławną dyrektorkę artystyczną, musi mieć nerwy ze stali. Dopiero gdy Martha siedzi już w samolocie, pan Sahara może odetchnąć i w końcu się rozluźnić.

Gdy w grę wchodzi Japonia, argentyńska pianistka, która niczego tak nie lubi jak improwizacji, staje się nagle uległa. Ona, która ma za nic wyróżnienia i drwi sobie z odznaczeń, w 2005 roku z wielkim wzruszeniem odebrała

nagrodę Praemium Imperiale przyznawaną przez prestiżową Japan Art Association oraz, w tym samym roku, Order Wschodzącego Słońca z rąk samego cesarza. Nigdy nie

przyjęła tego rodzaju zaproszeń ze strony Kremla, Białego

Domu czy Pałacu Elizejskiego. A rok później na festiwalu w Beppu nie bez poczucia dumy zagrała na cztery ręce

z siedemdziesięciodwuletnią cesarzową.

Marthę fascynuje tajemniczy kraj Mishimy, jego rytuały,

wyrafinowana kultura. Drażnią ją mieszczańskie konwenanse Zachodu i chętnie obcuje z odwiecznymi prawami

archipelagu. Podziwia charakter Japończyków. Uważa, że są inteligentni, subtelni, a nade wszystko gustuje w ich

niebezpośrednim sposobie wyrażania się. Zawsze trzeba rozszyfrować i interpretować ich wypowiedzi. Martha jest szczęśliwa i pewnie nieco jej schlebia, że potrafi odgadnąć jak najstaranniej skrywane podteksty. Dla przybysza o nazbyt wąskich horyzontach myślowych czy dla podróżnego, któremu brak cierpliwości, próba zrozumienia sposobu działania Japończyka może okazać się doświadczeniem dość irytującym, ale dla wybujałej wyobraźni artystki, przywykłej od lat zgłębiać sekrety muzycznej partytury, to prawdziwa gratka. Wszystko ją bawi. Na przykład to, że gdy ludzie interesu negocjują umowę i nie są w stanie dojść do porozumienia, mimo wszystko podpisują dokument, choć na szczególnych zasadach.

Strona przeciwna wie, że sprawa nie została uregulowana, i dyskusje trwają do chwili, gdy będzie można w końcu uprawomocnić podpisy. Obserwator z zewnątrz odnosi wrażenie, że to jakieś szaleństwo. Jednak w Japonii nigdy nie mówi się "nie". Zachwyca to Marthę, która odnajduje coś podobnego w Belgii, gdzie Magritte namalował obraz zatytułowany To nie jest fajka i gdzie wyrażenie "nie, ale może..." oznacza w zasadzie "tak". Pianista Nicholas Angelich również ma skłonność do wyrażania się w sposób niebezpośredni. Jego przyjaciele wiedzą, że kiedy odpowiada "nie wiem", należy uważać to za odmowę, której nie byłby w stanie sformułować bez głębokiego wewnętrznego rozdarcia. Dyrygent Sergiu Celibidache mawiał, że próba służy do tego, by rozważyć dwieście różnych form "nie" po to, by w dniu koncertu móc powiedzieć "tak".

W Japonii Martha ma pewność, że ludzie ją kochają pomimo jej sprzeczności, humorów i paradoksów. Artystka, chłonna jak gąbka, a dziś starająca się zachować pewną odrębność, ceni dystans i rezerwę. "Tu dają mi święty spokój", tłumaczy. W ten sposób zyskuje wolność, by samej otwierać się na innych, zamiast chronić się przed każdą ewentualną próbą naruszenia swej intymności. Wzrusza się na widok fanów, którzy otaczają jej auto w chwili powrotu do Europy, wymachują rękami, wybuchają śmiechem, a potem nagle zasłaniają oczy, żeby ukryć łzy, gdy kawalkada rusza.

Od wielu lat Maurizio Pollini i Martha Argerich to dwójka ulubionych pianistów japońskiej publiczności. Po części dlatego, że zwyciężyli w konkursie chopinowskim, co na ziemi samurajów podnosi ich do rangi półbogów. Martha sądzi, że japońscy melomani uważają ją za osobę całkowicie wolną, zatem zupełnie im obcą, a równocześnie azjatyckie rysy jej twarzy sprawiają, że jest im zadziwiająco bliska. Jej jakże mało kobieca - w tradycyjnym rozumieniu tego słowa - gra nie jest bez związku z fascynacją, jaką wywołuje.

Japończycy są też jej zapewne wyjątkowo wdzięczni za to, że tak często przyjeżdża, by wystąpić w ich kraju. Jednak jej pierwsze tournee było bardzo nieudane. Pamiętamy, jak po koncercie w Osace zerwała z Charles'em Dutoit i nie troszcząc się o kolejne występy, wsiadła do pierwszego samolotu do Europy. Podczas międzylądowania

na Alasce doręczono jej nieprzyjemny telegram od organizatorów, którzy chcieli ją zmusić, żeby zawróciła, ale pianistka nie zamierzała ich słuchać. Odwołanie koncertu w Japonii to katastrofa także dlatego, że z powodu wielkich odległości 271 bardzo trudno o zastępstwo na podobnym poziomie. W takich przypadkach japońscy organizatorzy są bezlitośni: kiedy Michelangeli odmówił wyjścia na scenę, skonfiskowano mu jego prywatny fortepian. By zatrzeć jakoś swój afront i nie pozostać do końca życia persona non grata, Martha miała dwa wyjścia: zapłacić wysoką karę lub przyjechać do Japonii i zagrać za darmo. Rok później w ciągu dwudziestu ośmiu dni dała czternaście koncertów (o wiele więcej niż od niej wymagano), nie biorąc za to nawet jena i płacąc z własnej kieszeni za podróż. Prawdziwie królewski gest. W pewnym sensie Japończycy ujarzmili Marthę. Poskromili nieposkromioną. Lecz miała przecież wybór. To była jej decyzja. Niemniej, by zaznaczyć, że jest w złym humorze, odprawiała pokutę, przywożąc z sobą pewnego Brazylijczyka urodzonego w Angoli, który pełnił przy niej rolę baby-sittera. Był to osobnik jak żywcem wyjęty z filmu Briino: chudy jak szczapa, obwieszony biżuterią, ubrany w obcisłe szorty i zarośnięty jak małpa, co w Japonii jest uznawane za szczyt nieprzyzwoitości. Japończycy, wytrawni gracze, nie zareagowali. Ten obopólny szacunek przypieczętował niezłomną przyjaźń i wielkie wzajemne zaufanie. Sato Shoji jest japońskim agentem pianistki od 1976 roku. Martha bardzo go lubi, gdyż zawsze proponuje jej kilka opcji, nie upierając się przy żadnej z nich. Sato Shoji pracuje dla Masy Kajimoto, szefa jednej z dwóch największych japońskich agencji, organizującej między innymi tak zwany Szalony Dzień w Tokio. Już na samym początku Kajimoto powiedział: "Jeśli odwoła koncert, to będzie twoja wina". Ale nie było najmniejszego problemu. Kiedy Martha przyjeżdżała do Japonii z córkami, Shoji zajmował się wszystkim, na przykład prosił żonę, żeby karmiła małą Stephanie. Sato pamięta program pierwszego recitalu Marthy w 1976 roku: preludia Chopina, Gaspard de la Nuit i Ravela, sonata Liszta. Pianistka wielokrotnie wracała do Japonii, sama bądź z Nelsonem Freire, Gidonem Kremerem, Charles'em Dutoit. A potem co roku, od czasu utworzenia festiwalu w Beppu. Gdy w 2000 roku zmarł Friedrich Gulda, dokładnie 27 stycznia, w dniu narodzin Mozarta, Martha chciała wziąć udział w pogrzebie swojego mentora, jednak musiała zagrać I Koncert Chopina w Tokio z orkiestrą pod batutą Vladimira Askenazego. Sato Shoji przyjechał do Brukseli, by towarzyszyć jej w drodze na pogrzeb do Austrii. Następnie wsiedli w najbliższy samolot linii AU Nippon Airways, by dotrzeć na miejsce już po zakończeniu próby, ale na tyle wcześnie, by zdążyć na koncert. Z punktu widzenia Marthy było to najlepsze wykonanie pierwszego koncertu Chopina w całej jej karierze. 27 stycznia 2005 roku wróciła do Tokio, by wziąć udział w koncercie poświęconym Guldzie. Przy tej wyjątkowej okazji zgodziła się zagrać V Koncert Beethovena, ale w ostatniej chwili przestraszyła się utworu, który zawsze ją onieśmiała, i ostatecznie zdecydowała się na Koncert nr 20 d-moll Mozarta. W 1995 roku Martha stworzyła własny festiwal w Beppu, obleganym przez turystów uzdrowisku na

południu

Japonii. Różnorodność występujących tam źródeł robi wrażenie: lecznicze błota, baseny gorącego piasku, dymiące gejzery, szumiące kaskady, sadzawki czerwonej "lawy". ""

Jedna z terapeutycznych tras nosi nazwę piekielnej ścieżki, co musiało zastanowić jej żądny wrażeń umysł.

W ciągu piętnastu festiwalowych dni Martha gra tam każdego wieczoru z grupą wiernych towarzyszy, starych przyjaciół i młodych pianistów. To w Beppu po długiej przerwie znów zagrała solo, łamiąc złożoną sobie samej obietnicę. W programie: Fantazja Schumanna i III Sonata Chopina. Oto do jakiego stopnia czuje się tam pewna.

W pierwszym roku Kyoto Ito, dyrektorka festiwalu, przekonała pianistkę, by poprowadziła klasę mistrzowską.

Martha zgodziła się z oporami, pomna pierwszego doświadczenia sprzed dwudziestu pięciu lat we włoskiej

Sienie - prawdziwego koszmaru. Przyjechała do Sieni

z dwumiesięczną Annie, która co noc płakała. Martha

miała poprowadzić zajęcia z dużą grupą pianistów. Sprzeciwiła się wstępnej selekcji uczestników, przyjęła wszystkich, by zorganizować zajęcia w duchu demokratycznym,

w żadnym razie nie wygłaszać wykładu ex cathedra. Ale

jej "uczniowie" nie byli przygotowani na tego rodzaju

doświadczenie, szybko musiała się wycofać. Kiedy jeden

z pianistów oznajmił, że od szybkiej gry dostaje zawrotów głowy, pospiesznie wybiegła z sali.

Mimo tamtej niemiłej przygody Martha postanowiła

jeszcze raz spróbować, pod warunkiem że Jura, syn jej

przyjaciela Witalija Margulisa, będzie jej asystował. Tym

gorzej dla Japonii, na cztery dni przed feralną datą pianistka zmieniła zdanie: "Nie wiem, nie chcę", skarżyła się.

W dniu próby zjawiała się mocno spóźniona, z pogrzebową miną. Zanim weszła do auli, poprosiła o coca-cole, by

dodać sobie kurażu, potem o kawę, później jeszcze jedną.

Wokół niej rozmawiano o czymś zupełnie innym, żeby ją

rozerwać. Gdy w końcu weszła do sali, wszyscy umierali

z tremy, najbardziej ona sama. Nie zwracając uwagi na stół

i krzesło na podium, Martha usiadła w przedostatnim rzędzie wypełnionej po brzegi sali. Nie sposób było ją stamtąd

ruszyć. Jura Margulis przedstawił pierwszego uczestnika kursu i poprosił, by zagrał.

- Co o tym myślisz, Marthita?

- Nic, nic nie wiem, kontynuujcie, bardzo dobrze, tak...

Nie dało się wyciągnąć z niej więcej ani słowa. Drugiego

dnia usiadła wśród publiczności, co było już znacznym postępem. Wznosząc się na wyżyny

dyplomacji, organizatorzy zdołali w końcu posadzić ją w pierwszym rzędzie. Jakaś

młoda Rumunka zaczęła grać Fantazję Schumanna.

- Nie wiem, co pani powiedzieć. Gdybym musiała ją

zagrać, chciałabym zrobić to tak samo dobrze.

Kolejny pianista wybrał jeden z koncertów romantycznych. Kiedy skończył, siadła do drugiego fortepianu, mrużąc pod nosem:

- Bardzo dobrze, ale w tym pasażu można by sobie wyobrazić także coś innego...

Następnie sama zagrała partię orkiestrową dzieła i wówczas interpretacja solisty natychmiast nabrała rozmachu.

Stała się muzyką.

W Beppu bardzo liczy się socjalna strona festiwalu.

Stworzono fundację, by umożliwić sierotom uczestniczenie w koncertach. Zyski z niektórych występów przekazuje się stowarzyszeniom charytatywnym w Tokio i Kobe. Kiedy ojczyzna Marthy przeżywała finansowy kryzys, wysłano 275

nawet dziesięć tysięcy dolarów dla dzieci w Argentynie.

W listopadzie 2000 roku Martha udała się do szkoły podstawowej w Higashiyamie/ by usłyszeć orkiestrę złożoną

z dzieci od szóstego do dwunastego roku życia. Wykonała Sonatę d-moll KV 141 Scarlattiego, jeden z jej ulubionych utworów na bis, i powiedziała:

- Następnym razem przyjadę, żeby zagrać z wami.

Rok później dotrzymała słowa, wykonując z orkiestrą

szkolną początkową część I Koncertu Beethovena. Zdaniem

Sato Shoji, Martha uważa siebie za muzyka amatora, nikogo więcej. Japoński agent pianistki mówi, że w kontakcie

z nią nauczył się, iż nie należy skupiać się na karierze, zapominając o rzeczach najważniejszych:

"Jest moją życiową

nauczycielką".

W 2005 roku Martha wzięła udział w japońskim tournée

Młodzieżowej Orkiestry imienia Simona Bolívara, grającej

pod batutą charyzmatycznego Gustava Dudamela. W hotelu "Imperial" w Tokio urządziła konferencję prasową,

by bronić projektu "Orchestra save Children" i promując

"El Sistema", plan wymyślony przez dyrygenta i ekonomistę zarazem Jose Antonia Abreu.

Wenezuelczyk, dziś

siedemdziesięcioletni, by dać zajęcie dzieciom z ubogich

środków i walczyć z przestępczością, stworzył na terenie

kraju sieć orkiestr.

W 2006 roku pianistka zagrała w ośrodku dla młodocianych przestępców, przechodzących resocjalizację. Jeden

z osadzonych siadł potem do pianina. Zaskoczyła ją jego

muzykalność i zrobiła wszystko, by do poprawczaka przychodził nauczyciel.

W Japonii Martha ma wielu oddanych fanów, którzy

przychodzą na wszystkie jej koncerty i godzinami czekają

na autograf na płytach, programach i afiszach. W Japonii

fortepian jest niemalże świętym instrumentem. Alfred Cortot dostał w prezencie od tamtejszego rządu wyspę. Czy

można to sobie wyobrazić gdzie indziej? Nadano jej nazwę

Cortoshima, co znaczy "samotnik na wyspie marzeń".

W Japonii Martha Argerich wymawia się jak "Maluta

Alugericzi". Pożyteczna informacja, jeśli któregoś dnia udamy się z wizytą do tego pięknego kraju.

Maluta lubi wspominać, że właściciel stadniny koni wyścigowych z Tokio

nadał jej imię jednemu ze swych najlepszych wierzchowców czystej krwi. "Jest już stary i pewnie nie bierze udziału

w zawodach. Podczas gdy ja wciąż biegnę".

21. ARGENTYNA

Powrót do kraju

Wiadomość o powrocie Marthy do Argentyny gazety obwieszczały zawsze na pierwszych stronach.

Jej podwójny

sukces w wieku szesnastu lat: najpierw w Bolzano, następnie w Genewie, sprawił, że obwołano ją bohaterką

narodową. W marcu 1965 roku, gdy jako pierwsza południowoamerykańska pianistka została laureatką konkursu

chopinowskiego, co było tytułem najbardziej ze wszystkich pożądanym, stała się w swoim kraju prawdziwą legendą.

W lipcu tego samego roku, po dziesięciu latach nieobecności, przyleciała do Buenos Aires. Z niecierpliwością czekała na spotkanie z ojcem i bratem, którzy w roku 1959

wrócili do kraju. W Teatro Colón grała program, który jest

jej wizytówką: najpierw Toccata Schumanna, której długo "używała", by rozruszać palce i zasugerować otoczeniu, że

jest w dobrym nastroju. Podobnie jak Liszt, który wyjątkowo lubił to dzieło. Gdy jeden z jego uczniów w Weimarze chciał zagrać Toccate, kompozytor zawołał z błyskiem

w oku: "Ach, nareszcie coś naprawdę trudnego!". Następnie Fantazja C-dur Schumanna, ów krzyk miłości oszalałego

romantyzmu, którą odkryła dopiero w wieku dwudziestu

277

trzech lat, 22 listopada 1963 roku, w dniu śmierci Johna

Kennedy'ego, podczas koncertu belgijskiego pianisty Michela Blocka. Szkoda, że nie nagrała w studiu tego dzieła

dedykowanego Franzowi Lisztowi, który ofiarował swoją Sonatę h-moll Schumannowi, dotkniętemu już obłędem.

Płomienna, młodzieńcza III Sonata Prokofiewa i wreszcie

późny Chopin - "ten Słowianin, który odebrał włoską

278 edukację", jak mawiał Ravel - i jego Barkarola oraz III Sonata, świetliste arcydzieła zmierzchu.

Zdaniem słuchaczy recital w Teatro Colón był nadzwyczajny, ale Martha uznała, że zagrała źle, i nie chciała wyjść

do publiczności. Po koncercie, jak zwykle, ludzie długo nie

opuszczali teatru. Garderoba artystki przypominała kabinę

statku z filmu z braćmi Marx Małpi biznes, w której nieustannie roi się od ludzi. Pianistka, jak

zwykle, przechadzała się, gawędziła, kwitowała poruszenie wokół własnej

osoby wybuchem dźwięcznego śmiechu, zerkając na jakąś

twarz, która nie wzbudzała jej zaufania, a gdy ktoś ją zaciekawił, natychmiast zarzucała go

pytaniami, i w końcu

poprosiła, by pozwolono jej się ubrać, choć nikt nawet nie

zamierzał jej słuchać. Pianista Eduardo Hubert przyszedł

z gratulacjami. Przed koncertem jego profesor pobieżnie

przedstawił go Marcie, ale młody człowiek pragnął nawiązać z nią bardziej osobisty kontakt. Zebrał się na odwagę,

zdołał utorować sobie drogę do gwiazdy i zapytał, czy może nazajutrz do niej zadzwonić. Martha,

która już o nim

zapomniała, krzyknęła:

- A ten czego ode mnie chce? - wywołało to gromkie

wybuchy śmiechu i zbiło z tropu studenta.

Wiele lat później, w 2000 roku, Eduardo Hubert znowu

zjawił się po zakończeniu koncertu, pełen szalonych nadziei, by zaproponować pianistce występ na

jego festiwalu we włoskiej Pescarze. Tym razem go rozpoznała i odpowiedziała:

- Dlaczego nie miałabym zagrać z tobą?

Na tę okazję Hubert dokona transkrypcji trzech dzieł Piazzolli, w tym słynnego Liebertanga, które wielokrotnie wykonają razem.

W Argentynie Martha odnalazła też starych znajomych, na przykład poznanego w Genewie Efraima Paesky'ego, przyjaciela Friedricha Guldy. Paesky uroczyście przedstawił jej swoją żonę, ale pianistka ledwie na nią spojrzała.

Wiedząc, że małżonka jest pod wielkim wrażeniem Marthy, skonfundowany przedstawił ją po raz kolejny.

- A niby co mnie to obchodzi! - odparła poirytowana.

- To ty jesteś moim przyjacielem. Jej nie znam.

Martha Argerich do tego stopnia nie znosi konwenansów, że nie cofa się przed niczym, by się od nich uwolnić. Nieco później podeszła do kobiety, którą odprawiła z kwitkiem, by nawiązać znajomość w bardziej naturalny sposób.

W lipcu 1969 roku, roku jej ślubu z Charles'em Dutoit, Martha Argerich zagrała dwa koncerty w Teatro Colón.

Dwa lata później wróciła do Buenos Aires, by spędzić wakacje z mężem. Potem przez piętnaście lat nie postawiła

stopy w Argentynie. Zaszokowana puczem junty wojskowej w 1973 roku, nie chciała poręczać popełnianych przez

dyktaturę zbrodni. W 1983 roku, po klęsce na Malwinach, argentyńska demokracja powoli zaczęła odzyskiwać swe prawa. Powrót do kraju stał się wówczas możliwy.

W 1986 roku jej przyjazd uznano za wydarzenie narodowe. Na pytanie dziennikarza gazety "La Nación" o powody

wizyty, odpowiedziała: "Czegoś mi w życiu brakowało".

Była zagniewana, że przez cały ten burzliwy okres dostała tylko siedem listów od ojca. Po rozwodzie "Tyrano" ożenił się ponownie w Meksyku (także z powodu obowiązującego w Argentynie prawa) z pewną akuszerką, która urodziła mu syna. Martha była zmieszana, dowiadując się, że ma przyrodniego brata młodszego od swej trzeciej córki.

Wystąpiła charytatywnie na rzecz prowadzonego przez Ellen Rottenberg stowarzyszenia Sztuka i Wiedza, które finansowało centrum reumatologii. W programie aż trzy koncerty: I Koncert Beethovena, I Koncert Liszta i odwieczny III Koncert Prokofiewa z Orkiestrą Symfoniczną Buenos

Aires pod dyrekcją Simona Blecha. Być może chciała, by wybaczone jej tak długą nieobecność...

Przy okazji tego pobytu jej przyjaciel Abraham Finkelstein zorganizował w swoim mieszkaniu naprzeciwko Muzeum Sztuk Pięknych warsztaty fortepianowe, by mogła posłuchać młodych talentów. Gdy tylko weszła, nie spodobał jej się nazbyt formalny charakter spotkania.

Oprócz piętnastu wybranych wirtuozów w wielkim salonie tłoczyła się setka osób, wśród nich kilkoro ubranych odświętnie dzieci. Trzaskały flesze aparatów. Z zaciętą twarzą

ruszyła do kuchni i upierała się, że stamtąd nie wyjdzie. Tę nieoczekiwaną rejteradę powitał głośny szmer zakłopotania. Ostatecznie Finkelstein zdołał ją nakłonić, by wyszła

z kryjówki, lecz postawiła wyraźny warunek, że atmosfera musi się rozluźnić.

- Zróbmy bałagan! - zawołał ktoś z obecnych, po czym dla przykładu usiadł na podłodze. Mężczyźni zdjęli marynarki, a kobiety zaczęły ze sobą rozmawiać. Martha, nie chcąc być fotografowana, stała tyłem do publiczności.

Dzieci zaczęły wołać:

- Przestańcie robić jej zdjęcia, ona się gniewa!

Paparazzi, jak niepyszni, spakowali obiektywy.

"Przyjęcie" trwało od piątej po południu do pierwszej w nocy. Marcie szczególnie spodobała się gra młodego, siedemnastoletniego pianisty, o łagodnym spojrzeniu, Nelsona Goerner, który zdobył niedawno pierwszą nagrodę w Konkursie Pianistycznym imienia Franza Liszta w Buenos Aires. Z entuzjazmem wysłuchiwała jego interpretacji

II

Ballady Liszta. Dowiedziała się, że pochodzi z San Pedro, w wieku trzech lat sam nauczył się czytać, a gdy miał pięć i pół roku, zaczął grać na pianinie. Goerner był uczniem Jorge Garruby, jednego z najbardziej pilnych wychowanków Scaramuzzy i wielkiej Carmen Scalcione, "potajemnej" nauczycielki Marthy Argerich.

- Dokąd powinienem pojechać na studia? - zapytał Nelson Goerner.

Martha pomyślała o Marii Tipo, "żeby pozostać przy szkole włoskiej". Ponieważ nauczała w Genewie, nastolatek, dzięki stypendium przyznanemu mu wspólnie przez stowarzyszenie Sztuka i Wiedza oraz Mozarteum Argentino, przeniósł się do Szwajcarii. Dziś robi wspaniałą międzynarodową karierę i nadal mieszka w Genewie.

Pod koniec lat dziewięćdziesiątych Kacyk Argerich przyjechał do starszej siostry do Beppu. Urzeczony atmosferą

festiwalu, wpadł na pomysł, by stworzyć podobną imprezę w Buenos Aires. Martha bardzo chciała pomóc bratu, który miał kłopoty w życiu zawodowym. Po śmierci matki odczuwała potrzebę zacieśnienia więzi rodzinnych. Japonia

rozbudziła ich poczucie bliskości. Podróż do Chin miała zbliżyć rodzeństwo jeszcze bardziej.

We wrześniu 1999 roku został oficjalnie otwarty festiwal imienia Marthy Argerich w Buenos Aires (połączony z międzynarodowym konkursem). By rozpocząć święto, Martha zagrała I Koncert Chopina w Teatro Colón i dała dwa koncerty z Nelsonem Freire oraz Miszą Maisky'm. W tym czasie

sytuacja ekonomiczna w kraju była wyjątkowo dobra. Jedno peso było warte dolara, a zarządzający mecenasi związani z przemysłem naftowym mieli szeroki gest, pomimo sygnalizowanych przez analityków pierwszych oznak recesji.

W 2001 roku Argentyna przeszła najpoważniejszy kryzys bankowy w swej historii i doszło do załamania systemu finansowego kraju. Bezrobocie osiągnęło rekordowy poziom

23 procent, a liczba osób żyjących poniżej progu ubóstwa zwiększyła się do 57 procent. Świat obiegły smutne obrazy całych rodzin zbierających nocą tekturowe pudła, by móc przeżyć w slumsach. Tego roku Martha zaprosiła Ivry'ego

Gitlisa, który zagrał Koncert na skrzypce Czajkowskiego, oraz młodego cygańskiego skrzypka Gezę Hosszu-Legockiego, którego później aresztowała policja, gdyż zapalił papierosa w Teatro Colón - co od czasu strasznego pożaru w 1995 roku jest w Buenos Aires traktowane jak zbrodnia.

By rzucić wyzwanie, czy może zażegnać kryzys, publiczności zaproponowano prawdziwy maraton, od południa do

północy: dwanaście godzin muzyki non stop. Martha Argerich, pomna swych doświadczeń z festiwalu w Vence, wysunęła pomysł organizowania koncertów-rzek z udziałem wielu wykonawców w kilku różnych miastach Europy. To pozwalało jej wspierać młodych muzyków, a równocześnie tworzyć coś nowego. Postępowała wbrew modzie, zgodnie z którą, poczynszy od festiwalu Szalony Dzień w Nantes (potem w Bilbao, Rio de Janeiro, Tokio), koncerty powinny być krótkie, "oddane pod klucz".

Martha, poruszona beznadziejną walką tysiąca robotników okupujących zakłady metalurgiczne w Villa Martelli

na przedmieściach Buenos Aires, pojechała tam, by udzielić im poparcia. Towarzyszyli jej pianista Eduardo Hubert,

skrzypek Rafael Gintori oraz bandeonista Nestor Marcom.

Zagrali w przemysłowym hangarze dla strajkujących robotników, ich rodzin i sąsiadów. W programie: Czajkowski,

Beethoven, Brahms i Piazzolla. Po każdym utworze publiczność wstawała z miejsc i zrywały się burzliwe obrazki.

"To pieśń dla duszy", wyznał dziennikarzowi jeden ze słuchaczy.

Wydarzenie, filmowane przez państwową telewizję,

odbiło się tak głośnym echem, że rząd odblokował kredyty, by zakłady mogły znowu funkcjonować. Odtąd, co

roku, z okazji festiwalu organizowano sesje muzyczne dla fabryk.

W cieniu festiwalu w Buenos Aires Martha stworzyła

też odbywający się co dwa lata międzynarodowy konkurs

pianistyczny, wciąż z myślą, by pomagać młodym muzykom i wyszukiwać nieznanne talenty. W 1999 roku pierwszą nagrodę przyznano japońskiej pianistce Etsuko Hirose,

która później zamieszkała we Francji. Nelson Freire, członek jury, był pod wrażeniem jej interpretacji Appassionaty Beethovena. W roku 2001 jury nie chciało przyznawać

pierwszej nagrody, ale Martha zaprotestowała. Myślała nie tylko o publiczności, lecz przede wszystkim o uczestnikach

285

konkursu, którzy dali z siebie tak wiele i mogli być pozbawieni głównej wygranej. Ostatecznie pierwszą nagrodą podzieliło się dwóch brazylijskich pianistów: Sergio Monteiro

i Alexandre Dossin. Podczas przesłuchań jeden z konkurentów padł ofiarą "złych przeczuć" i nie był w stanie grać, tego dnia przypadała bowiem rocznica śmierci jego dziadka.

W każdym innym konkursie zostałby wyeliminowany, ale

Martha upierała się, by pozwolono mu przyjść następnego dnia. Zbyt dobrze знаła zgubną moc czarnych myśli, które

kłębią się czasami w umysłach artystów.

Tego roku koncert laureatów z orkiestrą został niestety z nieznanymi powodami odwołany.

Administracyjny

absurd, a w tle powodowane zazdrością wewnętrzne rozgrywki. Organizatorka Maria Rosa Oubiña de Castro (Cucucha) była bezsilna, Martha bliska łez. Alan Kwiek, młody człowiek, który pracował przy festiwalu jako wolontariusz, powiedział: "Mogę to załatwić, ale musisz zostać jeszcze przez cztery dni". Znalazł orkiestrę i salę w Salcie, pięknym mieście o kolonialnej architekturze, położonym w Kordylierze Andów przy granicy z Chile, Boliwią i Paragwajem. I koncert się odbył. Alan, przystojny osiemnastoletni młodzieniec o polskim nazwisku i cygańskich korzeniach

- jego ojciec był Brazylijczykiem, a pradziadek Rumunem
- musiał spodobać się Marcie. Poznała go w 1999 roku. Stał na chodniku i przyglądał się jej, gdy wchodziła do hotelu Presidente, w którym się zatrzymała.

- Dlaczego na mnie patrzysz? - spytała niezbyt miłym tonem.

Alan odpowiedział, że jest o wiele piękniejsza niż na zdjęciach i to ją rozbawiło. Dowiedziała się, że jest pianistką i jako tako daje sobie radę: ma trochę lekcji, czasem jakiś występ. Zaproponowała mu szklaneczkę w hotelowym barku i była to okazja do wesołej rozmowy. Alan próbował się z nią przekomarzać:

- Dlaczego nie masz samochodu z kierowcą jak Bruno Leonardo Gelber?

Pianistka zastygła w bezruchu:

- Czemu mnie o to pytasz?

Stara rywalizacja, dzieło Scaramuzzy, znów dawała o sobie znać. Martha zaprosiła młodego człowieka na swój koncert i wprowadziła go do ekipy pracującej przy festiwalu.

W tym okresie "Tyrano", ojciec pianistki, utracił zdolność mowy. To wyjątkowo smutne, że człowieka zwanego

w młodości "Pico de Oro", tego gawędziarza, który trochę się jąkał, pod koniec życia dotknęła afazja. Kacyk sporządził wielki alfabet, by się z nim porozumiewać. Śpiewał ojcu jego ulubione tanga i podarował małe radio. Juan Manuel umarł z uśmiechem na ustach, z tranzystorowym radiem przy uchu, w rytmie La Cumparsity. Trzy lata później, w lutym 2003 roku, śmierć zabierze chorego na raka Kacyka. Dla

pianistki będzie to prawdziwy cios. Po śmierci rodziców teraz odchodził jej młodszy brat. W dzieciństwie odsunęła go w cień, skupiając wbrew sobie uwagę całej rodziny,

i odczuwając z tego powodu wyrzuty sumienia. Czuli się bardzo samotni. Szukając pocieszenia, czytała podręczniki filozofii buddyjskiej i zbliżyła się do swojego przyjaciela Ivry'ego Gitlisa:

- Zatem wszyscy umrzemy!

Skrzypek odpowiedział jej z łagodnym uśmiechem:

- Tak mówią, ale nie chcemy w to uwierzyć.

Luis Cardelicchio, księgowy stowarzyszenia organizującego festiwal, bardzo troszczył się o Kacyka podczas

jego choroby. Martha chciała się odwdziaczyć, mianując go prezesem fundacji imienia jej brata. Po pewnym czasie finanse fundacji zaczęły wykazywać deficyt. Kryzys, lęk przed biedą rozbudzały chciwość. Martha przekazywała na rzecz organizacji znaczne sumy pieniędzy. Chciała zrobić

jeszcze więcej dla swojego pogrążonego w kryzysie kraju.

Alan zaproponował jej wówczas występy w najbardziej oddalonych zakątkach Argentyny. Była to okazja, by odkryć

nieznane regiony ojczyzny, wyruszyć na spotkanie ludzi

pozbawionych muzyki. Kiedyś Artur Rubinstein został

przez dwa miesiące w Argentynie i grał we wszystkich miastach. Może by pójść jego śladem i zadać kłam przysłowiu

"Bóg jest wszędzie, ale pracuje tylko w Buenos Aires"? Martha wraz ze skrzypkiem Gezą Hosszu-Legockim zaczęła od

małego tournée z koncertami muzyki kameralnej w Salcie,

Mendozie, Cordobie. W 2004 roku program tournée został

wzbogacony. Grała I Koncert Prokofiewa oraz Koncert G-dur

287

Ravela z lokalnymi orkiestrami. Pianiści Gabriela Montero

i Mauricio Vallina także z nią podróżowali. Trasa tournée

miała przebiegać przez Jujuy, miasto na granicy z Boliwią,

w którym stoi uroczy mały teatr w stylu włoskim, zbudowany w ubiegłym stuleciu przez bogatego mecenasa,

wielbiciela muzyki. Pierwszą część wieczoru wypełniał

występ orkiestry dziecięcej z Jujuy, która ze swym dyrektorem muzycznym Sergiem Jurado przygotowała Koncert

D-dur Haydna. Na pytanie o nazwisko solistki Alan udzielał

wymijających odpowiedzi, a Martha grała tylko w drugiej

części. Dyrygent i jego dziecięca orkiestra wprost szaleli

z radości, że mogą poznać wielką argentyńską pianistkę,

i byli dumni, mogąc słuchać jej występu. Nie mieli pojęcia

o niespodziance, jaka na nich czeka. Kiedy Alan dokonał

już wzajemnej prezentacji, postawił wszystkich przed faktem dokonanym:

- Aha, właśnie, gracie razem Haydna!

Pianistka, która raczej lubi takie niespodzianki, wyraziła

zgodę. Dla miasta Jujuy było to znaczące wydarzenie. Podczas prób Martha była urocza, skupiona, cierpliwa, ciekawa

ludzi. Wieczorem, podczas koncertu zagrała z taką witalną

siłą, że publiczność i wykonawcy nieprędko to zapomną.

Zdaniem Alana, nie była to jedynie muzyka grana na najwyższym poziomie, co sprawiało, że każdy przechodził

samego siebie, lecz "miłość w czystej postaci".

Co roku Martha miała okazję słyszeć wiele młodych talentów z całej Argentyny. W 2002 roku jej uwagę zwrócił

Adriel Gomez Mansur, trzynastoletni pianista, który brał

lekcje u Carmen Scalcione. Był to dziwny chłopak, bardzo

zamknięty w sobie, obdarzony naturalną techniką i wykazujący zadziwiającą muzyczną dojrzałość.

Inaczej niż

w przypadku pianisty Jewgienija Kissina czy skrzypka Gezy

Hosszu-Legockiego Martha nie była specjalnie urzeczona

jego grą. Ale czuła się odpowiedzialna za ten odkryty przez

siebie talent i zależało jej, by wspaniale zapowiadający się

pianista mógł się rozwijać. Chłopak został porzucony przez

ojca i żył tylko z matką, którą ta sytuacja zupełnie przerastała. Słuchając głosu serca, Martha kupiła im bilety lotnicze

i zaproponowała, by zamieszkali w jej domu w Brukseli. Ta

zmiana była zapewne zbyt gwałtowna, a ciężar, jaki spadł

na ramiona młodzieńca, okazał się za duży. Martha zaprosiła Adriana do Beppu i Lugano, gdzie występowała z innymi muzykami, ale za każdym razem odmawiał gry. Mimo to matka chłopca inkasowała honoraria, których nikt nie ośmielał się jej odmówić. Czy pianistę paraliżował lęk, czy czuł się obrażony, że nie może zagrać własnego recitalu? Nie sposób stwierdzić. Martha próbowała zrozumieć, co go właściwie dręczy, i bardzo chciała mu pomóc, ale porozumienie było niemożliwe. Chłopak tylko się uśmiechał i kiwał głową. Martha, której nigdy nie brakowało pomysłów, doszła do wniosku, że byłoby dobrze, gdyby zajął się nim jakiś nauczyciel. Chappelle musicale Reine-Elisabeth w Brukseli była gotowa go przyjąć, ale młody pianista pokręcił głową bez dodatkowych wyjaśnień. Alberto Ghisi, dyrektor banku BSI z włoskojęzycznej części Szwajcarii, główny mecenas festiwalu w Lugano zasugerował, by oddać go pod opiekę prestiżowej fundacji działającej w Cadenabbii nad jeziorem Como. Ten sam uparty sprzeciw. Czy chciał zrobić na złość matce, czy może się bał? Martha, która nigdy nie składała broni, załatwiła Mansurowi zaproszenie na festiwal w La Roque-d'Antheron. Tym razem zagrał: trzy Impromptus Schuberta, dwie etiudy Skriabina, preludium Rachmaninowa. Śladem tego występu jest płyta DVD. W wieku szesnastu lat, obdarzony bezspornym talentem, Adrien Gomez Mansur zdradzał niepokojące oznaki wewnętrznego niezrównoważenia. W domu Marthy w Brukseli niszczył wszystko, starał się po kryjomu sprzedać fortepiany, zadreczęwał sześć kotów. W końcu pianistka wystawiła czek i matka zabrała chłopca na leczenie do Argentyny. W tym czasie, w 2004 roku, nad festiwalem imienia Argerich w Buenos Aires zbierały się czarne chmury. Argentyńskie Towarzystwo Naftowe, główny sponsor imprezy, silnie odczuwało skutki kryzysu finansowego i postanowiło ograniczyć dotacje. W wyniku kłótni z Luisem Cardelicchiem, przewodnicząca spółki (która zbudowała rurociąg z Rosji do Afganistanu), Bulgheroni również się wycofała. Martha, opuszczona przez burżuazyjne środowisko Buenos Aires, dała do zrozumienia, że w 2005 roku sama sfinansuje imprezę. Nie było mowy o tym, by miała godzić się z porażką i ulec aroganckiej władzy pieniądza. Rok później czekała ją niemiła niespodzianka. Muzycy z orkiestry i technicy Teatro Colón, niezadowoleni z warunków pracy i niskich wynagrodzeń, w dniu jej koncertu z Charles'em Dutoit ogłosili strajk. Martha poczuła się zaatakowana z lewego skrzydła, którego lojalności była dotąd pewna. Opowiedziała się po stronie strajkujących, wspierając ich żądania w telewizji, ale poczuła się zraniona. Jej pozycja była dwuznaczna, ponieważ w oczach robotników była artystką bogatych. Należało podważyć jej prestiż, by ściągnąć uwagę mediów. W tym samym roku została nagrodzona w Japonii, przyjęta przez cesarza, a oto teraz, w jej własnym kraju, wytykano ją palcami. Pod koniec września 2005 roku fundacja Argerich wykazywała deficyt w wysokości osiemdziesięciu tysięcy dolarów. Martha wyłożyła tę sumę, ale zważywszy na okoliczności, nie chciała kontynuować przedsięwzięcia. Była głęboko rozczarowana, gdy w trakcie sporządzania bilansu ujawniono nieprawidłowości w zarządzaniu fundacją. Wielu ludzi pozornie dobrej woli dorabiało się za jej plecami i każdy oskarżał kolegę. Martha nie powiedziała. Po

prostu zamknęła ten rozdział w swoim życiu.

22. PARYŻ

Sceny dziecięce

Wszystko było gotowe na przyjęcie z okazji sześćdziesiątych urodzin impresaria Jacques'a Thelena. Zarezerwowano stół w piwiarni La Lorraine przy placu des Ternes, nieopodal sali Pleyela. Dyrygent Myung-Whun Chung przyszedł ze swoją żoną Sunyol, potem dotarli Nicholas Angelich, Renaud oraz Gautier Capucon; Annie Dutoit i jej syn Lucas

zajęli miejsce przy stole. Później przechodzący tamtędy trębacz Siergiej Nakariakow i Jewgienij Kissin dołączyli do grona gości. Rosyjski pianista bardzo fascynuje Marthę.

"Ach, gdybym miała dwadzieścia lat mniej!", mówi czasami. Kiedy usłyszała Kissina po raz pierwszy, poczuła ucisk

w sercu. Chciałaby, żeby między nim i jej córką Stephanie zapanowała sielanka, by mogła przeżyć przygodę niejako per procura. Ale nie zaiskrzyło.

Bryn Terfel, bas baryton, oraz dyrygent Yannick Nezet-Seguin, którzy grali w sali Pleyela, dołączyli do grupy. Na

oczach zachwyconych klientów restauracji Terfel zagrał pierwsze takty "Libera me" z Requiem Faurego, a Chung zaczął dyrygować widelcem.

Kiedy zjawiała się Martha, jak zwykle spóźniona, Jacques Thelen nie mógł ukryć wzruszenia. Prowadzi jej sprawy

dopiero od trzynastu lat, lecz to ona zajmuje wszystkie jego myśli. Odtąd większość czasu spędza w samolotach, by móc usłyszeć jak gra, wspierać ją, odgrywać rolę kozła ofiarnego, powiernika i tragarza. Zajmuje się nie tylko jej koncertami, ale też córkami. Gdy zaproponował Marcie, że mógłby być jej agentem, odpowiedziała, że agentów nie lubi, lecz zgadza się na niego, ponieważ jest przyjacielem.

Potem dodała:

- Nie myśl, że to prezent. Mam dużo propozycji, nigdy nie odpowiadam, nigdy nie podpisuję kontraktów i często odwołuję koncerty.

Nie sposób zajmować się sprawami Marthy. Thelen

za jej plecami planuje koncerty i przygotowuje wyjazdy, wiedząc, że nie cierpi podróżować i grać. "Wolę słuchać", powiada. Jeden z jej byłych agentów powiedział kiedyś:

"Martha zrobiła wszystko, by zniszczyć swoją karierę, lecz

to się nie udało". Odrzuciła wiele zaproszeń od Filharmoników Wiedeńskich, odwołała koncert w Berlinie, potraktowała z góry Chicago, zapomniała o Nowym Jorku, lecz

nadal ją zapraszano. Jacques Thelen musi stosować podchody godne Siuksów, by podsunąć jej

nowe daty, ponieważ Charles Dutoit się niecierpliwi, orkiestra z Los Angeles

czeka na odpowiedź... Zjawia się u niej, gawędzi, żartuje

i w stosownym momencie sięga po kalendarz, ale pianistka,

widząc, na co się zanosi, irytuje się i gdera:

- Daj spokój z całym tym twoim biznesem.

Zbity z tropu, chowa papiery. Może następnym razem.

W jej przypadku nigdy niczego nie można przewidzieć, nie

sposób stwierdzić, kiedy nadejdzie odpowiedni moment.

Po wielu bezowocnych próbach reżyser Frederic Rossif, który chciał nakręcić o Marcie reportaż dla telewizji, zdołał ostatecznie uzyskać jej zgodę. W dniu spotkania artystka nawet nie wyszła z domu, chociaż kamery ustawiono przed drzwiami. Ekipa wyczekiwała cierpliwie przez cztery dni. Martha miała tremę? Czy, jak twierdzono, jakąś krostkę na twarzy? Czwartego dnia rozpromieniona otworzyła drzwi i między północą a czwartą nad ranem nagrano materiał. Martha odmawia, lecz w końcu ustępuje. Słucha swego instynktu. Tylko on ją kieruje. Kiedy ma dwie możliwości, rozpaczliwie szuka jeszcze jakiejś trzeciej. Podobnie

jest w przypadku fortepianów. Gdy proponują jej jeden, gra bez żadnego problemu. Ale jeśli ma wybrać spośród dwóch, otwiera się prawdziwa przepaść bezradności.

"Niech pani nie będzie niewolnicą własnego niezdecydowania", powiedział jej dyrygent Sergiu Celibidache. To ją

zastanowiło. Wielki rumuński dyrygent, który z wyglądu przypominał jej ojca*, przyjechał do Paryża, by zagrać z nią koncert Schumanna. Stale zwalniał tempo, gdy Martha szła za głosem wartkiej inspiracji. Każdy chciał grać to na swój sposób. Pod koniec próby Stephen Kovacevich wyznał przyjaciółce:

- Gracie dwa różne utwory.

W dniu koncertu Martha starała się nieco pohamować.

Celibidache odwrócił się w jej stronę z szerokim uśmiechem, co miało znaczyć:

* Pewien włoski dziennikarz zadawał sobie nawet pytanie, czy Martha

* nie jest córką Celibidache'a. "<

- Ach, to dobrze. Jednak uległaś!

Pewien krytyk napisał, że ich występ przypominał przypadkowe spotkanie "parasola i maszyny do szycia na stole do sekcji zwłok".

Martha zaczęła grać w Paryżu w 1967 roku, biorąc udział

w cyklu Piano****, organizowanym przez Andre Furno

na wydziale prawa przy ulicy d'Assas. Podobała jej się panująca tam atmosfera nieskrępowanej swobody, ożywione

rozmowy o polityce i literaturze. Po koncercie wielu pianistów przyszło się z nią spotkać. Spośród kolegów najbardziej spodobała się jej Węgierka Annie Fischer, o zawsze

spontanicznym, oryginalnym stylu, która nie cierpiała,

gdy ktoś inny grał wykonywane przez nią utwory. Paliła

tak dużo, że trzeba było za kulisami trzymać zapalonego

specjalnie dla niej papierosa, by mogła zaciągnąć się trzy

razy między kolejnymi utworami recitalu. Martha dobrze

rozumiała się także z Emilem Gilelsem, który gratulował jej

w Berlinie po / Koncercie Czajkowskiego: "Nie gra pani jak

Rosjanka. To bardzo szczególne wykonanie, ale bardzo je

lubie". Miała serdeczne kontakty ze Światosławem Richterem. Wraz z György'm Sandorem,

wykonawcą III Koncertu

Bartoka, pojechała metrem na paryskie przedmieście, żeby

posłuchać Richtera.

- To była prawdziwa lekcja - powiedział Sandor po

koncercie.

- Wolałbym, żeby to była przyjemność - odparł jak zwykle ironiczny Richter.

Martha darzyła starszego kolegę prawdziwym podziwem, lecz nigdy nie była pewna wzajemności.

Znajomość z Arturem Rubinsteinem była na swój sposób także inspirująca. Dwójka artystów poznała się przy

stole w jednej z amsterdamskich restauracji. Rubinstein miał występ podczas Concertgebouw i jadł sam kolację.

Nazajutrz argentyńska pianistka miała zagrać recital w Hadze. Rubinstein pojechał, żeby jej posłuchać, a następnie

odwiózł ją swoim samochodem do hotelu: "Przywodzi mi

pani na myśl Horowitza", stwierdził, a Martha nie wiedziała, czy ma to być komplement. Kiedy powiedziano jej, że

przyjechał do Hagi tylko ze względu na nią, była głęboko poruszona.

W roku 2003 Martha zamieszkała przy ulicy Chaillot,

w XVI dzielnicy Paryża, w bliskim sąsiedztwie swego przyjaciela Nelsona Freire. Kupiła mały domek, stojący na podwórzu między dwiema kamienicami. Na parterze salon

z aneksem kuchennym. Po lewej pianino yamaha z opcją

sileni (z wejściem na słuchawki), by grać nocą, nie przeszkadzając sąsiadom. Na pianinie piętrzą się stopy partytur,

płyt, DVD, często nie rozpakowanych jeszcze prezentów, różnych trofeów, fotografii, listów od wielbicieli, bukietów

kwiatów, cukierków... Na pulpicie nad klawiaturą, niczym

w pokoju nastolatki, widnieje przyklejona taśmą reprodukcja słynnego portretu młodego Franza Liszta. Po prawej

stół, gdzie się jada, i wypełniona lodówka: soki owocowe,

suszone mięso Grisons, produkty mleczne, tabule z libańskiego sklepiu po sąsiedzku oraz deser o smaku kwiatu

pomarańczy, który bardzo lubi. Zlew pełen brudnych naczyń. Na kanapie kolejne partytury w plastikowych workach. Na piętrze sypialnia, łóżko pełne pluszaków, z których każdy ma imię,

telewizor i sterty płyt DVD, a żadna

nie leży w swoim opakowaniu. W głębi łazienka tej samej

wielkości co pokój, pełna kremów, kosmetyków, najrozmaitszych maści i balsamów. Światło jest cały czas zapalone, a drzwi wejściowe rzadko zamknięte na klucz.

Pozwoliła sobie na to paryskie zacisze, ponieważ w jej

domu w Brukseli było tak dużo ludzi, że nie ośmielała się

już wracać do siebie. Pianiści, którymi się zajmowała, stawali się wymagający i despotyczni. "Mam dość młodych

ludzi. Teraz zajmę się starymi!" To zresztą stało się jej nową manią: pensjonat dla artystów na emeryturze, taki, jaki

stworzył dla śpiewaków operowych Verdi w Mediolanie.

Ivry Gitlis, izraelski skrzypek, często nocą składa jej wizytę. Martha jest zafascynowana jego muzyczną intuicją,

a Ivry umie ją rozśmieszyć. Lubi jego wolność umysłu, fantazję i umiejętność gromadzenia wokół siebie najróżniejszych artystów. Na scenie stale improwizuje. Zachowała

wspaniałe wspomnienia z kilku festiwali, które organizował w Vence. Można tam było spotkać

fleciście Jean-Pierre'a Rampala, dyrygentów Igora Markiewicza i Leopolda

Stokowskiego, a także Michela Legranda, mima Marcela

Marceau oraz Lea Ferrego. Programy były nowe, odważne i "skomponowane" niczym muzyczne dzieła. Ivry, dziś

ponadosiemdziesięciosiedmioletni, mieszka w dzielnicy Saint-Germain-des-Pres, w orientalnym karawanie, który służy mu za garsonierę jak w czasach bohemy. Nieraz daje jeszcze koncerty, grając z niezwykłą wprawą, przerywając czasami, by czynić zabawne komentarze i puszczać oczko do dziewcząt w pierwszym rzędzie. Uwodziciel, egocentryk i genialny muzyk nie starał się robić kariery, ale jego

zawsze natchnione interpretacje koncertu Sibeliusa, II Koncertu Bartoka czy Koncertu skrzypcowego "Pamięci anioła" Berga zapewnią mu niewątpliwie pośmiertną sławę, z której wydaje się drwić. Ze swej kapryśnej drogi życiowej wyciągnął filozoficzną lekcję godną wolnomyśliciela, którą

dzieli się ze swymi młodszymi kolegami: "Miejcie odwagę być sobą, podejmować ryzyko, nie być kopią własnych

nagrań albo nagrań innych". Grał z szamanami w Afryce, improwizował z Cyganami, brał udział w jam sessions, zawsze otwarty na eksperymenty, bowiem ten nietuzinkowy artysta nie zna żadnych granic. Martha, o której Daniel Barenboim powiedział kiedyś, że jest "pięknym obrazem bez ram", znalazła w Ivrym swoje alter ego.

W 2007 roku Martha Argerich była gwiazdą trzech koncertów w sali Pleyela i wykonując wraz z wszystkimi swoimi przyjaciółmi muzykę Jana Sebastiana Bacha, wskrzesiła ducha swojego festiwalu w Lugano. Nad jednym z jezior włoskojęzycznej Szwajcarii założyła nową rodzinę muzyków, która powiększa się z roku na rok. Jest królową w huczącym roju pszczoł, zjawia się też tam paru trutni, żeby ją rozerwać. Wszyscy otrzymują za koncert takie samo honorarium, zarówno gwiazdy, jak i nieznani muzycy. Carlo

Piccardi z Radia Szwajcarii Włoskiej wymyśla oryginalne programy, a publiczność z całej Europy zjeżdża tu, by poznać inny sposób życia muzyką.

W Paryżu zagrała solo II Partite Bacha. Czy to znak powrotu do recitali, w co nikt nie śmiał już wierzyć? Niewiele

jest szans na to, by Martha Argerich wróciła do piekielnego rytmu swych muzycznych początków. Ale ten pierwszy

podskórny dreszcz mógłby zapowiadać całkowitą zmianę.

Bardzo nieśmiało, ostrożnie znów zaczyna grać solo, uważając równocześnie, by nie zostać samą.

W końcu, między

nadmiarem i abstynencją, dostrzegła trzecią możliwość.

Wie, że znalazła się na rozdrożu, ale nie wie jakim. Nadal

myje włosy w najmniej odpowiednich ku temu chwilach,

ale od trzech czy czterech lat przestała je farbować. "Właśnie tak siebie widzę", mówi enigmatycznie. Martha, piewczyni naturalności, oszukiwała i prawdopodobnie miała to sobie za złe. Chyba że to lenistwo wzięło w końcu górę.

Korona siwych włosów rozjaśniła jej twarz i, co ciekawe,

odmłodziła ją. "Chciałabym stać się starszą panią, trochę śmieszna, ale nie za bardzo", mówiła w czasach młodości.

Martha, nosząca bransoletki z wełny, naszyjniki kupione za grosze, pstrokate płócienne torby i hinduskie suknie, nie boi się śmieszności. To cena za autentyczność.

W roku 2006, podczas koncertu w sali Pleyela, wraz

z Gidonem Kremerem zagrała Sceny dziecięce Schumanna.

W tych trzynastu miniaturach kompozytor odnosi się z powagą do tajemniczego, cudownego świata dzieciństwa. Są

to cienie przeszłości, przetworzone w pamięci "osób, które

dorosły". Dla Marthy, z burzą siwych włosów, był to sposób na odnalezienie czasu niewinności, z

którego została

zbyt szybko wyrwana, choć nigdy naprawdę się z nim nie rozstała. Okazja, by zapomnieć, że jest wirtuozem, co Schumann doradzał Klarze, by mogła przeżyć na nowo swoją artystyczną drogę dzięki utworowi, którego nauczyła się w bardzo młodym wieku. Przypomniała sobie nagle

czas, kiedy Juanita prowadziła ją i Kacyka do Konzerthaus w Wiedniu. Miała czternaście lat, jej młodszy brat jedenaście. Podczas antraktu szeptał jej na ucho, że czuje się

przy niej bezpiecznie i jest bardzo szczęśliwy. Grając Sceny dziecięcej w Paryżu, Martha miała łzy w oczach. Argentyńska pianistka z pewnością myślała też o swoich wnukach,

obecnie pięciorgu, którym poświęca czas najczęściej jak to możliwe. Lecz przede wszystkim grała na fortepianie tak, jak grają dzieci: z powagą przelotnej chwili.

Muzyka ma moc zatrzymywania czasu. Otwiera inny wymiar, który rozpuszcza przeszłość, teraźniejszość i przyszłość w jaskrawej świadomości przemijającej chwili. Pozostając dzieckiem, pianistka może swobodnie wyruszyć w nieznaną, zawsze wprost przed siebie, unikając pułapek nostalgii, zbyt sentymentalnej, próżności, doprawdy infantylnej, i chęci posiadania, która uniemożliwia marsz. Gdyż

w przeciwieństwie do tych artystów, którzy starają się sami wznieść swój pomnik i wymyślają sobie epitafium, Martha Argerich do ostatniego tchnienia będzie miała tylko jedno credo: "Żyj i pozwól żyć innym". Nie jest to jej żaden dogmat. Ani tym bardziej wzorzec postępowania. Jej wolność

to fatum w świecie, gdzie wszystko jest przymusem. Lecz ona nie umie postępować inaczej.

301

DYSKOGRAFIA

Dyskografia Marthy Argerich jest obszerna. Istnieje na przykład piętnaście różnych nagrań Koncertu Schumanna. Zamiast sporządzać nudny wyczerpujący wykaz, wolałem przedstawić dyskografię w sposób selektywny, unikając powtórzeń i podając tylko najłatwiejsze do znalezienia źródło. W przypadku gdy dostępnych jest wiele wersji tego samego dzieła, wskazałem najlepsze moim zdaniem nagranie.

Znak * oznacza, że chodzi o nagranie zarejestrowane podczas koncertu, wydane na płycie przez kilka różnych wytwórni i możliwe do sprowadzenia z zagranicy. Znak ** wskazuje, że chodzi o wybraną płytę DVD, ponieważ wykonanie nie zostało zarejestrowane w postaci audio.

FORTEPIAN SOLO

Zbiór z definicji niepełny, co może frustrować. Tylko dwie sonaty Beethovena (w dodatku trudne do znalezienia). Ale jakie skarby! Zachwycające brzmienie fortepianu, niebywałe piękno i niesłychane bogactwo dźwięków.

Johann Sebastian Bach: 17 Suita angielska BWV 813 (DG 1979)

- II Partita BWV 826 (DG 1979) - Toccata c-moll BWV 911 (DG1979),

Bela Bartok: Sonata (EMI1978)

Ludwig van Beethoven: VII Sonata D-dur op. 10 nr 3 (*Tokyo 19718)

- XXVIII Sonata f-moll op. 57 (* Wenecja 1961)

Johannes Brahms: Rapsodie op. 79 (DG 1960)

Fryderyk Chopin: Andante spianato i Polonez Es-dur op. 22 (Andante spianato et Grandę Polonaise

brillante) (DG 1974) - Barkarola
op. 60 (DG 1960) - Etiudy op. 10 nr 1 i 10 (*Warszawa 1965)
- Etiuda op. 10 nr 4 (Bergamo 1967) - Mazurek op. 24 nr 2
(*Bergamo 1967) - Mazurki op. 59 nr 1-3 (EMI 1965) - Mazurek op. 63 nr 2 (*Warszawa 1979) -
Nokturn op. 15 nr 1 (EMI
1965) _ Nokturn op. 48 nr 1 (EMI 1979) - Nokturn op. 55
nr 2 (*Bergamo 1967) - Polonez op. 53 (DG 1967) - Polonez-Fantazja op. 61 (DG 1967) -
Dwadzieścia cztery preludia op. 28
(DG 1975) - II Scherzo op. 31 (DG 1974) - III Scherzo op. 39
(DG 1960) - U Sonata op. 35 (DG 1974) - III Sonata op. 58
(EMI 1965) - Walc op. 34 nr 1 (*Warszawa 1965)
Claude Debussy: Ryciny (Estampes) (*Wenecja 1969)
Alberto Ginastera: Trzy tańce argentyńskie (Danzas argentinas) op. 2
(EMI 1978)
Franz Liszt: II Etiuda koncertowa "La Leggierezza" (* Bolzano 1957)
- Pogrzeb (Funerailles) (z cyklu Harmonie poetyckie i religijne)
(*VAI 1977) - VI Rapsodia węgierska (DG 1960) - Sonata
h-moll (DG 1971)
Siergiej Prokofiew: VII Sonata op. 83 (EMI 1979) - Toccata op. 11
(DG 1960)
Maurice Ravel: Gaspard de la Nuit (DG 1974) - Igraszki wody (Jem
> d'eau) (DG 1960) - Sonatina (EMI 1979) - Valses nobles et sentimentales (DG 1974)
Alessandro Scarlatti: Sonata K. 141 (EMI1978)
Robert Schumann: Fantazja op. 17 (*Nowy Jork 1966) - Utwory fantastyczne (Fantasiestucke) op.
12 (EMI 1976) - Kreisleriana op. 16
(DG 1983) - Sceny dziecięce (Kinderszenen) op. 15 (DG 1983)
- II Sonata op. 22 (DG 1971)
UTWORY NA DWA FORTEPIANY, NA CZTERY RĘCE
Wiele unikatowych nagrań z różnymi partnerami. Philips powinien nam
wreszcie udostępnić Tango Strawińskiego, grane z Nelsonem Freire i nigdy nie wydane z powodu
jednej fałszywej nuty.
Bela Bartok: Sonata na dwa fortepiany i perkusję (Kovacevich/Philips
1977)
Johannes Brahms: Sonata op. 34 b - Wariacje na temat Haydna
op. 56 b - Walce op. 39 (Rabinovitch/Teldec 1993)
Fryderyk Chopin: Wariacje D-dur na temat pieśni T. Moorea (Ito/
EMI 2006)
Dymitr Szostakowicz: Concertino op. 94 (Zilberstein/EMI 2006)
Claude Debussy: W bieli i czerni (En blanc et noir) (Kovacevich/Philips 1977) - Mała suita (Petite
Suite) (Ito/EMI 1999)
Paul Dukas: Uczeń czarnoksiężnika (LApprenti sorcier) (Rabinovitch/
Teldec 1995)
Carlos Guastavino: Trzy romanse argentyńskie (Tres romances argentinos) (Vallina/EMI 2005)
Franz Liszt: Concerto pathetique (Freire/EMI 1998)
Witold Lutosławski: Wariacje na temat Paganiniego (Tomassi/EMI
2003)
Olivier Messiaen: Wizje Amen (Visions de l'Amen) (Rabinovitch/EMI
1989)
Darius Milhaud: Scaramouche (Zilberstein/*2000)
Ferruccio Busoni-Wolfgang Amadeusz Mozart: Fantazja na organy mechaniczne (Fantasie fur einer
Orgelwalze) (Zilberstein/EMI
2007) - Andante z wariacjami KV 501 (Kovacevich/Philips 1977)

- Sonata na dwa fortepiany KV 448 (375a) (Rabinovitch/Teldec 1993) - Sonata c-moll KV 521 (Kissin/** RCA 2003) - Sonata "facile" KV 545, zaaranżowana przez Griega (Anderszewski/EMI2005) - Sonata d-moll KV 381 (Economou/** 1982)
Astor Piazzolla: Libertango - Tres minutos con la libertad (Hubert/Rossi, Mediri 2000)
Siergiej Prokofiew: Kopciuszek op. 87 (Pletnev/DG 2003) - I Symfonia op. 25 (Leschenko/Avanti 2005)
Aleksander Rabinowicz: Liebliches Lied - Musique populaire (Rabinovitch/Megadisc 1993,1994)
Siergiej Rachmaninow: Duety op. 11 (Zilberstein/EMI 2003) - I Suita op. 5 i II Suita op. 17 (Rabinovitch/Teldec 1991) - Tańce symfoniczne op. 45 (Economou/DG 1983)
Maurice Ravel: La Valse (Freire/DG 1982) - Moja matka gęś (Ma merę l'Oye) (Pletnev/DG 2003)
Franz Schubert: Rondo A-dur D. 951 (Ivaldi/EMI 1972)
Robert Schumann: Andante z wariacjami op. 46 (Montero/EMI 2007)
Richard Strauss: Sinfonia domestica op. 53 (Rabinovitch/Teldec 1995)
Czajkowski/Economou: Wyjątki z "Dziadka do orzechów" op. 71a (Economou/DG 1983)

KONCERTY Z ORKIESTRĄ

Legenda głosi, że Martha Argerich zrobiła karierę, grając tylko cztery koncerty! Choć prawdą jest, że Koncert G-dur Ravela, III Prokofiewa, I Beethovena oraz Koncert a-moll Schumanna są towarzyszami jej życia, to lista jest znacznie dłuższa, niż mogłoby się wydawać. Być może pewnego dnia uzupełnią ją dzieła, które zagrała tylko raz, a taśma z nagraniem gdzieś się zawieruszyła: Koncert Griega wykonany w Norwegii, V Koncert Beethovena w Niemczech, itd. Miłośnicy poszukają jej I Koncertu Beethovena z 1949 roku (miała osiem lat) i Koncertu Schumanna z roku 1952 roku (jedenaście lat), nie zważając na jakość ówczesnego nagrania (IRCO).

Johann Sebastian Bach: Koncert na cztery klawesyny BWV1065 (Kissin/Levine/Pletniew/ Birthday Festival/Sony 2003)
Bela Bartok: III Koncert (Dutoit/Montreal/EMI 1997)
Ludwig van Beethoven: I Koncert op. 15 i II Koncert op. 19 (Sinopoli/Philharmonia/DG 1985) - III Koncert op. 37 (Abbado/ { Mahler/DG 2004) - Koncert potrójny C-dur op. 56 (Capucon/ " Maisky/Rabinovitch/EMI 2003)
Fryderyk Chopin: I Koncert op. 11 (Abbado/LSO/DG 1968) - II Koncert op. 21 (Dutoit/Montreal/EMI 1998)
Dymitr Szostakowicz: Koncert na fortepian i trąbkę op. 35 (Touvron/ Faerber/DG 1993)
Manuel de Falla: Noce w ogrodach Hiszpanii (Noches en los jardines de España) (Barenboim/Paris/Erato 1986)
Joseph Haydn: Koncert D-dur Hob. XVIII:11 (Faerber/Wurtemberg/DG 1993)
Franz Liszt: I Koncert (Abbado/LSO/DG 1968)
Felix Mendelssohn: Koncert na fortepian i skrzypce (Kremer/Orpheus/DG 1988)
Wolfgang Amadeusz Mozart: XVIII Koncert KV 456 (Jochum/Mo, nachium/*1973) - XX Koncert KV 466 (Rabinovitch/Padwa/ ^ Teldec 1998) - XXV Koncert KV 503 Goldberg/Holandia/EMI ... 1978) - Koncert na dwa fortepiany KV 365 (316a) (Rabinovitch/

, FaerberTeldec 1995)
Siergiej Prokofiew: I Koncert op. 10 (Dutoit/Montreal/EMI 1997)
I - III Koncert op. 26 (Abbado/Berlin -DG 1967)
Siergiej Rachmaninow: III Koncert op. 30 (Chailly/ Berlin RSO/Philips 1982)
Maurice Ravel: Koncert G-dur (Abbado/Berlin/DG 1967)
Robert Schumann: Koncert a-moll op. 54 (Rabinovitch/ Szwajcaria
włoskojęzyczna/ EMI 2002)
Aleksander Skriabin: Prometeusz op. 60 (Abbado/Berlin/Sony
1992)
Richard Strauss: Burleska (Abbado/Berlin/Sony 1992)
Igor Strawiński: Wesele (Zimmerman/Katsaris/Francesch/Bernstein/DG 1977)
Piotr Czajkowski: I Koncert op. 23 (Kondrashin/Monachium/Philips 1980)

MUZYKA KAMERALNA

Wbrew powszechnym wyobrażeniom Martha Argerich grała muzykę kameralną od najmłodszych lat. To repertuar, który jest jej najbliższy z uwagi na osobisty gust, skłonność do pracy w grupie oraz kult przyjaźni. Rozległy teren kameralistyki stale się poszerza dzięki coraz bardziej urozmaiconym programom festiwalu w Lugano i różnorodnym spotkaniom artystycznym.

Johann Sebastian Bach: Sonaty na wiolonczelę i fortepian (Maisky/
DG 1985)

Bela Bartok: Kontrasty (Juillet/Collins/EMI 1998) - / Sonata na skrzypce i fortepian (Kremer/DG 1998)

Ludwig van Beethoven: Kwartet op. 36 nr 2 (R. Capucon, Chen, G. Capucon/EMI 2007) 9 Sonat na skrzypce i fortepian (Kremer/ !1 DG 1984-1994) - 5 Sonat na wiolonczelę i fortepian (Maisky, * DG 1990-1992) - Trio op. 11 (Denemark/Drobinsky/EMI 2002) " - Trio op. 70 nr 1 "Duch" (Capucon, Maisky/EMI 2007) - p Wariacje op. 66 - Wariacje WoO 45 - Wariacje WoO 46 (Maisky/DG 1990-1992)

Johannes Brahms: / Kwartet op. 25 (Kremer/Bashmet/Maisky/DG f 2002)

Fryderyk Chopin: Introdukcja i Polonez C-dur op. 3 (Introduction et Polonaise brillante) - Sonata op. 6 (Rostropowicz/DG 1980)

Dymitr Szostakowicz: Kwintet op. 57 (Capucon/A.Margulis/Chen/ Maisky/EMI 2006) - Sonata na wiolonczelę i fortepian op. 40 (Maisky/DG 2003) - // Trio op. 67 (Vengerov/Capucon/EMI 2004)

Claude Debussy: Sonata na wiolonczelę i fortepian oraz Debussy-Maisky: La Plus que lenie, Minstrels (Maisky/EMI 1981) - Sonata na skrzypce i fortepian (Gitlis/RCA 1977)

Antonin Dvorak: Kwintet op. 81 (Accardo/Amoyal/Bianchi/ Kanngiesser/EMI 1973) - Taniec słowiański op. 72 nr 2 (Hosszu-Legocky/Medici 2000)
Cesar Franck: Sonata A-dur (Perlman/EMI 1998) - (Maisky/wiolonczela/EMI 1981) - (Galway, flet/RCA 1975)

Edward Grieg: Sonata na wiolonczelę i fortepian op. 36 (Maisky/DG 2009)

Joseph Haydn: Trio G-dur Hob. XV:25 (R. i G. Capucon/EMI 2003)

Leos Janaček: Sonata na skrzypce i fortepian (Kremer/DG 1988) - Concertino (A. Margulis/HallTEMI 2008) ,

Peter Kiesewetter: Tango Pathetique (Kremer/Maisky/DG 1998)

Fritz Kreisler: Liebesleid, Schon Rosmarin (Kremer/EMI 2009)

Felix Mendelssohn: Trio op. 49 (R. i G. Capucon/EMI 2002)

Olivier Messiaen: Temat z wariacjami (Kremer/DG 1985)
Siergiej Prokofiew: Sonata na flet i fortepian op. 94 (Galway/RCA 1975) - I Sonata op. 80 i II Sonata op. 94b na skrzypce i fortepian - Melodie op. 35 b (Kremer/DG 1991) - Sonata na wiolonczelę i fortepian op. 9 (Maisky/DG 2003)
Camille Saint-Saens: Karnawał zwierząt (Le Carnaval des animaux) (Freire/Philips 1985) - Introdukcja i Rondo capriccioso (Hosszu-Legocky/** Medici 2000)
Franz Schubert: Sonata "Arpeggione" D. 821 (Maisky/Philips 1984)
Robert Schumann: Adagio i Allegro op. 70 (Rostropowicz/DG 1980)
- Andante z wariacjami op. 46 (Gutman/Maisky/EMI 1994)
- Utwory fantastyczne (Fantasiestucke) op. 73 (Maisky/Philips 1984) - (Nakariakov, trąbka/EMI 2006) - Utwory fantastyczne (Fantasiestucke) op. 88 (Kremer/Maisky/DG 2002) Marchenbilder op. 113 (Imai/EMI 1994) - (Maisky, wiolonczela/DG 1999)
- Kwartet op. 47 (R. Capucon, Chen, G. Capucon/EMI 2006)
- Kwintet op. 44 (Schwarzberg/Hall/Imai/Maisky/EMI 1994)
- 3 Romanse op. 94 (Maisky/DG 1999) - I Sonata op. 105 i II Sonata op. 110 na skrzypce i fortepian (Kremer/DG 1985) - 5 Stuecke im Volkston op. 102 (na wiolonczelę i fortepian) (Maisky/Philips 1984)

Igor Strawiński: Suita włoska - Pulcinella (Maisky/DG 2003) k

Piotr Czajkowski: Trio op. 50 (Kremer/Maisky/DG 1998) "

INEDITA: ŻALE I NADZIEJE

Czy kiedyś, dzięki jakimś'amatorskim nagraniom, usłyszymy dzieła, które Martha Argerich zagrała tylko raz lub dwa razy? Być może jest jeszcze iskierka nadziei. Oto lista tych utworów - pojedynczych wykonania, które może gdzieś drzemia albo przepadły na zawsze.

Beethoven: Sonata "Waldsteinowska" op. 53 (Japonia 1970) - Bagatelles op. 126 (Monachium 1980); Brahms: II Sonata op. 2 (Nowy Jork 1981) - 7/ Sonata na wiolonczelę i fortepian op. 99 (Maisky,

Nohant 1979); Chopin: / Ballada op. 23 (Berlin 1959), III Ballada op. 47 (Edynburg 1967), IV Ballada op. 52 (Kolumbia 1960); Szostakowicz: / Trio op. 8 (Kremer, Maisky, Duisburg 2001); Debussy:

II Obrazy (Images) (Tokyo 1984), Preludium do "Popołudnia Fauna" (Prelude a "Lapres-midi d'un faune") (Beroff, Montreux 1985); Grieg: Sonata na wiolonczelę i fortepian op. 36 (Rostropowicz, Rio de Janeiro 1980) - Koncert a-moll op. 16 (Norwegia 1968); Liszt: Totentanz

(Barenboim, Paris 1986) - II Koncert (Barenboim/Chicago/Berlin 1996); Mozart: Sonata KV333 (Monachium 1960) - Sonata KV576 (Monachium 1960) Koncert na trzy fortepiany KV 242 (Rico i Paul Gulda, Tokyo 2005) - XXIII Koncert KV 488 (Kempe, Monachium,

1962); Poulenc: Koncert na dwa fortepiany (Freire/Dutoit, Montreal 2001); Prokofiew: III Sonata op. 28 (Hamburg 1960); Ravel: Dafnis i Chloe (Tiempo, Rotterdam 2007) - Pieśni "Don Kichot do Dulcynei"

(Boutros, Beppu 2004); Schubert: Fantazja f-moll D. 940 (Baldocci, Livourne 2008) - Marsze charakterystyczne (Marches caracteristiques) D 968b (Sakai, Buenos Aires 2005); Schumann: Toccata op. 7

(Kolumbia 1960) - Dichterliebe op. 48 (Boutros, Beppu 2004); Skriabin: V Sonata op. 53 (Hamburg i Tokyo 1984)

Kolejny powód do ubolewania, dzieła, nad którymi pracowała, ale których nigdy nie wykonała publicznie.

Etiudy transcendentalne Liszta, Sonata D. 845 Schuberta, I/ Koncert Bartoka, II Koncert Prokofiewa, II Koncert Brahmsa (Martha ma wyraźny problem z cyfrą "2") czy utwory zapowiedziane, ale w ostatniej chwili odwołane: IV Koncert Beethovena, II Koncert Saint-Saensa, Błękitna rapsodia Gershwina, itd.

DVD

Nocna rozmowa :M

Film dokumentalny Georges'a Gachota (Ideale Audience).

Świetny wywiad z pianistką, wzbogacony cennymi archiwaliami.

Fortepianowy wieczór z Marthą Argerich (2007)

Koncert w La Roque-d'Antheron z Orkiestrą Flandrii pod batutą Rabinowicza. W programie:

Koncert potrójny Beethovena

(z R. i G. Capucon), I Koncert na fortepian Prokofiewa, II Sonata Schumanna (z R. Capucon), I Symfonia "Klasyczna" Prokofiewa.

Koncert na fortepian Schumanna i IV Symfonia (Euro-Arts)

Zarejestrowany 2 czerwca 2005 roku w Gewandhaus w Lipsku z udziałem Riccardo Chailly'ego.

Koncert Schumanna i "Pogrzeb" ("Funerailles") Liszta (VAI)

Doskonałe nagranie w kanadyjskim studiu. Do dziś jedyna znana wersja "Pogrzebu" w wykonaniu Argerich.

Gala and Friends

Koncert zarejestrowany w Monachium w latach 80. W programie: Sonata Mozarta z Nicolas'em Economou, Utwory fantastyczne Schumanna z Miszą Maisky'm, II Suita Rachmaninowa oraz La Valse Ravela z Nelsonem Freire.

STRONY INTERNETOWE

<http://www.pianobleu.com/argerich.html>

Najlepsza francuska strona poświęcona muzyce fortepianowej z doskonałą prezentacją Marthy Argerich.

<http://www.andrys.com>

Prawie pełna dyskografia z dokładnymi datami, forum Argerich dla wszystkich miłośników pianistki, z jej najlepszymi wywiadami w przekładzie na angielski, itd.

<http://www.argerich.org>

Znakomicie zaprojektowana strona wielbicieli: dyskografia w porządku chronologicznym i alfabetycznym, odnośniki do plików

typu podcast z programami radiowymi i telewizyjnymi, w których uczestniczyła artystka itd.

http://home.swipnet.se/bjorn_ostlund/argerich_videography.htm

Cała "filmografia" Marthy Argerich.

http://home.swipnet.se/bjorn_ostlund/argerich_repertoire.htm

Cały repertuar Marthy Argerich.

<http://www.alink-argerich.org/>

Strona konkursu "Mister Competition", po przyjacielsku wspieranego przez Marthę.

X

10 NIEZBĘDNYCH NAGRAŃ

Dla tych, którzy chcieliby mieć najbardziej znamienite świadectwa sztuki Marthy Argerich, które są też najlepszymi wykonaniami w dyskografii każdego z tych utworów.

1. Bach: // Partita - II Suita angielska - Toccata (DG) *v>i

2. Chopin: Preludia (DG)

3. Chopin: / Koncert/Liszt I Koncert (Abbado/DG) i"

4. Ravel: Koncert G-dur/Prokofiew: 111 Koncert (Abbado/DG) †

5. Rachmaninow: III Koncert (Chailly/Philips) "

6. Martha Argerich debiutancki recital (DG)

7. Chopin, legendarne nagranie z 1965 roku (EMI)
 8. Czajkowski: I Koncert (Kondrachine/DG)
 9. Schumann: Kwintet... (Maisky/EMI)
 10. Bartok: Sonata na skrzypce i fortepian (Kremer/DG)
- ś B ;

KALENDARIUM

- 1941 - Narodziny w Buenos Aires (5 czerwca) !
- 1944 - Początki nauki gry na fortepianie u Ernesty Kussroff, w lutym
- 1945 - Narodziny brata Kacyka
- 1946 - Lekcje u Vincenzo Scaramuzzy
- 1947 - Słucha IV Koncertu Beethovena w Teatro Colón
- 1948 - W wieku 7 lat Martha gra XX Koncert Mozarta oraz / Koncert Beethovena ,
- 1949 - Gra I Koncert Beethovena w studiu radia El Mundo
- 1950 - Gra XX Koncert Mozarta z orkiestrą pod batutą Alberto Castellanos
- 1951 - Gra dla Giesekinga (finał XVIII Sonaty Beethovena)
- 1952 - Gra Koncert Schumanna w Teatro Colón (26 listopada)
- 1953 - Pierwsze spotkanie z Friedrichem Guldą
- Gra ze skrzypkiem Josephem Szigetim
- 1954 - Spotkanie z Juanem Peronem (13 sierpnia)
- 1955 - Wyjazd do Wiednia
- Lekcje u Friedricha Guldy
- 1956 - Uczy się u Madeleine Lipatti, Nikity Magaloffa i Abbeya Simona
- 1957 - Pierwsza nagroda w Konkursie imienia Busoniego w Bolzano oraz w Konkursie w Genewie
- 1958 - Koncerty we Włoszech, Szwajcarii i Niemczech
- 1959 - Koncert G-dur Ravela z Charles'em Dutoit - Tournee po ZSRR z Ruggiero Riccim
- 1960 - Pierwsza przerwa w karierze
- Pierwsza płyta w wytwórni Deutsche Grammophon
- 1961 - Pracuje z Arturo Benedettim Michelangelim
- 1963 - Wyjeżdża do Nowego Jorku, by spotkać się z Vladimirem Horowitzem
- 1964 - Debiut w Londynie
- Pracuje ze Stefanem Askenaze
- Narodziny Lydy (28 marca)
- 1965 - Pierwsza nagroda w konkursie chopinowskim w Warszawie
- 1966 - Mieszka w Londynie
- Poznaje Stephen'a Kovacevicha
- 1967 - Nagrywa Koncert G-dur Ravela i III Koncert Prokofiewa z Claudio Abbado w Berlinie
- Debiut w Paryżu
- 1968 - Śmierć Vincenzo Scaramuzzy
- Odwołuje swój pierwszy występ w Nowym Jorku, z orkiestrą pod batutą Bernsteina
- 1969 - Ślub z Charles'em Dutoit w Montevideo
- Koncerty w Wenecji, Hamburgu...
- 1970 - Pierwsze tournee po Japonii
- Narodziny Annie w Bernie (4 października)
- Ślub Kacyka
- 1971 - Sonata h-moll Liszta i II Sonata Schumanna (DG)
- 1972 - / Koncert Czajkowskiego z Dutoit w Lozannie

1973 - Recital w Metropolitan Opera w Nowym Jorku " c\$g"i
- Koncerty w Neapolu
1974 - Rozwód z Charles'em Dutoit
- Koncert Schumanna z Sergiu Celibidache'em w Paryżu
- Gaspard de la Nuit (DG)
1975 - Preludia Chopina (DG)
- Narodziny Stephanie (17 marca)
1976- Koncerty w Japonii * -*
1977 - Nagrania i koncerty w Concertgebouw w Amsterdamie
ze Stephenem Kovacevichem |
1978 - III Koncert Rachmaninowa z Rostropowiczem w Meksyku I
- Tournée po Stanach Zjednoczonych i Kanadzie I
- Festiwal w Vence: spotkanie z Miszą Maisky'm i Aleksandrem Rabinowiczem
1979 - Płyta Bach (DG)
- Słynne koncerty w Amsterdamie (Live EMI)
1980 - Koncerty w Niemczech
- Skandal z Pogoreliciem podczas X Międzynarodowego
Konkursu Pianistycznego imienia Fryderyka Chopina
w Warszawie
1981 - Świątuje swoje czterdzieste urodziny w kanadyjskich
Górach Skalistych z Charles'em Dutoit
- Koncert solowy w Carnegie hall
1982 - Koncerty z Nelsonem Freire
1983 - Ostatnia płyta solowa (Schumanń) w wytwórni DG
- Spotkanie z Michele Beroffem
1984 - Tournée po Japonii z Nelsonem Freire
- Pierwsze nagrania całości Sonat na skrzypce i fortepian
Beethovena z Gidonem Kremerem (DG)
1985 - I Koncert Chopina z Zubinem Mehtą i II Koncert Beethovena z Riccardo Chailly'm w
Berlinie
1986 - Noce w ogrodach Hiszpanii Falli i Totentanz Liszta z Danielem Barenboimem i Orkiestrą
Paryską - II Koncert
Beethovena, I Koncert Liszta i III Koncert Prokofiewa
w Buenos Aires wykonane w ciągu jednego wieczoru
1987 - Występy w Tokio z Gidonem Kremerem
1988 - Płyty z Gidonem Kremerem (DG) oraz Aleksandrem Rabinowiczem (Teldec)
1989 - Tournée po Rosji z Aleksandrem Rabinowiczem
Śmierć matki, Juanity Argerich z domu Heller
1990 - Koncert G-dur Ravela z Charles'em Dutoit i Francuską
Orkiestrą Narodową
1991 - II Koncert Beethovena z Nikolausem Harnoncourtem
w Londynie
1992 - Burleska Straussa z Claudio Abbado w Berlinie i z Emmanuelem Krivinem w Lyonie
- Pierwsze oznaki raka
— Śmierć Diany
— - Narodziny Saralane (córci Lydy)
1993 - Festiwal w Nijmegen w Holandii - III Koncert Bartoka
w Amsterdamie "
- Śmierć Economou ,
1994 - Tournée po Japonii - I Koncert Czajkowskiego z Abbado
(DG)
1995 - Pierwszy Festiwal Argerich w Beppu (Japonia) . ,A

1996 - Lyda gra z matką w Kopenhadze
- Śmierć agenta Marthy, Paulsena
1997 - Nawrót czerniaka
- Operacja w Los Angeles
- Carte blanche w Verbier
1998 - Koncerty w Saratodze (Live EMI)
1999 - I Festiwal i I Konkurs Marthy Argerich w Buenos
2000 - Koncert solowy w Carnegie hall (25 marca)
- Śmierć ojca, Juana Manuela Argericha
2001 - Na jej pięćdziesiąte urodziny córki organizują przyjęcie niespodziankę w Moulin d'Ande
2002 - Początki Progetto Martha Argerich w Lugano
- Początek serii Martha Argerich przedstawia w wytwórni EMI
2003 - Gra z Michałem Pletniewem w Lugano i Jewgienijem Kissinem w Verbier
- Śmierć brata, Juana Manuela Argericha (Kacyka) i Jurga Granda (Abdula)
2004 - Tournee po Brazylii z Nelsonem Freire - III Koncert Beethovena w Ferrarze z Claudio Abbado (DG)
2005 - Nagroda Praemium Imperiale w Japonii
2006 - Tournee z Gidonem Kremerem: wykonuje Sceny dziecięce Schumanna
2007 - Projekt Bach w sali Pleyela: wykonuje Toccatę C-dur i // Partitę
2008 - Tournee jubileuszowe z Miszą Maisky'm ,
2009 - Tournee jubileuszowe z Charles'em Dutoit

PODZIĘKOWANIA

320

Dziękuję wszystkim, którzy dzieląc się ze mną cennymi opowieściami, przyczynili się do napisania tej książki. Są wśród nich:

Claudio Abbado, Gloria Alvarez, Diana Argerich, Stephanie Argerich, Dora Bacopoulos, Daniel Barenboim, Michel Beroff, Yefim Bronfman, Gautier Capucon, Renaud Capucon, Lyda Chen, Robert Chen, David Davtyan, Annie Dutoit, Charles Dutoit, Akiko Ebi, Martin Engstrom, Fou Ts'ong, Nelson Freire, Bruno Leonardo Gelber, Ivry Gitlis, Nelson Goerner, Alexis Golovin, Jurg Grand, Alexander Gurning, Geza Hosszu-Legocky, Eduard Hubert, Stephen Kovacevich, Alan Kwiek, Witalij Margulis, Karin Merle, Alberto Neuman, Efraim Paesky, Francois Petellat, Yves Petit de Voize, Carlo Piccardi, Maurizio Pollini, Vadim Repin, Julie Resh, Ruggiero Ricci, Mścisław Rostropowicz, Akane Sakai, Sato Shoji, Jacques Thelen, Martin Tiempo, Lyl Tiempo, Sergio Tiempo.

Dziękuję Nathalie za to, że zechciała przeczytać ten tekst, Bertrandowi, Francoise, Helenę i Stephane'owi za wsparcie.

Dziękuję stacji Radio Classique oraz Sebastienowi Lancrenonowi.

Dziękuję zwłaszcza Marcie Argerich za to, że wyraziła zgodę na ten projekt, za jej współpracę i pełne zaufanie.

INDEKS NAZWISK

Abbado Claudio 8, 10, 48, 52,
65-67, 73,176

Abreu Jose Antonio 275

Adenauer Konrad Hermann Josef 106
Agnelli Giovanni 126
Agoult Marie de 77,106
Alain (właśc. Emile Auguste
Chartier) 23
Amicarelli Francisco 53, 60
Anda Geza 80
Anderson 261
Angelich Nicholas 270, 292
Ansermet Ernest 77,185
Argerich, rodzina 12
Argerich Juan Manuel ("Tyrano")
13-15,19, 21,24, 36, 61, 62, 77,
112,113,286
Argerich Juan Manuel (Kacyk),
syn 27, 28, 40, 41, 62, 94, 112,
244, 283, 286, 287, 301
Argerich Juana z d. Heller 13,
15-21, 23, 25, 27, 32, 35, 45-47,
49, 50, 52, 56, 60-62, 73, 77, 85,
97,112,121,122,130,137,145,
149,150,153,154,158,171,190,
193,196,212,214,222,229,232,
234, 237, 242-245, 254, 260,
301
Argerich Kosma 12
Argerich Stephanie 181,182,184,
210-214,219,245,246,263,272,
292
Armstrong 169
Arrau Claudio Leon 38, 44, 48,
52, 87, 98
Askenaze Anna 158,159
Askenaze Stefan 50,106,151,153,
158,253
Askenazy Vladimir 272
Auer Edward 162
Bach Johann Sebastian 33, 39,
43, 53, 56, 57, 66, 77, 78, 90, 91,
93,103,139,142,144,167, 215,
267, 298
Backhaus Wilhelm 51, 80, 87
Bacopoulos Julius Katchen Dora
169,171,180
Balzac Honore de 142
Barenboim Daniel 31, 44, 45, 73,
145,178-180,184,240,263-264,
298
Barenboim Enrique 31
Bartok Bela 51,169,181,217,240,
241, 295, 298
Baszkirowa Elena 240

Baudelaire Charles 5
Beecham Thomas, sir 173
Beethoven Ludwig van 7, 27, 33,
39, 43, 48, 50, 51, 53, 54, 56, 57,
64, 66, 73, 80, 83, 87, 90, 91, 93,
104,120,126,131,173,175,176,
179,192,196,203,206,230,232,
238,248,265,272,275,281,284,
285
Belgrano Juan Manuel 12
Berg Alban 298
Berlioz Louis Hector 46,164, 233
Bernstein Leonard 88,172
Beroff Michel 216-220
Bishop Kovacevich zob. Kovacevich Stephen
Blecha Simon 281
Block Michel 278
Botton Alain de 23
Boulez Pierre 230
Brahms Johannes 46, 65, 66, 68,
91,101,102,108,109,114,171,
178, 180, 200, 208, 209, 217,
284
Brajlowski Aleksander 151
Branco Luda 162, 202
Brando Marlon 48
Brendel Alfred 87,167-168 "
Britten Benjamin 237)
Bronfman, babcia Juany Argerich 17 "
Brummell Beau 96 |>
Buñuel Luis 72 ^
Burcas Sergio 114
Busoni Ferruccio (Dante Michelangelo Benvenuto) 30,87
Cadaval 178
Callas Maria (właśc. Cecilia Sophia Anna Maria Kalogeropoulou) 48, 78, 89, 200
Capucon Gautier 72,292
Cardelicchio Luis 287,290 ;
Carpentier, doktor 261
Caruso Enrico 47
Casadesus Robert 87
Casals Pablo 52 .
Castaing Therese-Marie 91
Castellanos Albert 44
Celibidache Sergiu 44,270,294
Cesi Beniamino 30
Chaplin Charlie Spencer 80, 200
Chen Lyda 149,153-155,182,189,
212-214, 243
Chen Robert 144-149,153-155
Chopin Fryderyk 26, 32, 33, 37,
38, 40, 46, 51-53, 68, 78, 87, 90,
100,102,104,108,141,142,145,

151,156,158,160,162,166-169,
174, 181, 192, 196, 205, 216,
225-227,241,248,258,267,272,
273, 278, 283
Chung Kyung-Wha 197 , j
Chung Myung-Whun 197,292--.
Chung Sunyol 292
Churchill Winston 81
Ciani Dino 263
Ciani Sergio 263
Ciccolini Aldo 30
Clementi Muzio 131
Clift Montgomery Edward 200
Coelho Prager Olga 146,147
Colette Sidonie-Gabrielle 205
Collard Jean-Philippe 137
Cortot Alfred 12,42,51,52,84,87,
174, 229, 276
Crommelynck Patrick 253-255
Cutner Solomon 44
Czajkowski Piotr 1.194,195, 200,
203,225, 283, 284,295
Czerny Carl 33
Dali Salvator (właśc. Salvador
Domingo Felipe Jacinto Dali y
Domenech, markiz de Pubol)
146
Davis Bette (właśc. Ruth Elizabeth Davis) 202
Davis Colin 164
Davis Ivan 88, 89
Davtyan David 261,262,264
Debussy Claude Achille 49, 50,
65, 68, 96, 104, 176, 181, 205,
217
Delgado Eduardo Fernando 260,
263
Demy Jacques 13
Denza Paolo 30
Depardieu Gerard 48

Diagilew Siergiej P 185 8
Dickens John Charles 43
Doreński Siergiej 227
Dossin Alexandre 285 ||
Dostojewski Fiodor M. 14, 233ii
-235
Drzewiecki Zbigniew 160
Dudamel Gustavo Adolfo 275
Dukas Paul Abraham 47, 209,
220
Dumas Alexandre 40
Duras Marguerite (właśc. Marguerite Donnadiu) 199

Dutoit Annie-Katherine 20, 139,
141,180,182,183,193,194,198,
211-214,246,263,273, 292
Dutoit Charles 7, 48, 176, 179,
180,185-198,212,258,260,271,
272,280, 290,293
Dutoit Lucas 292
Ebi Akiko 230,259, 260,264
Economou Nicolas 211, 223, 224,
244
Einstein Albert 32, 81
Ekier Jan 160
Elgar Edward William 178
Elżbieta, królowa Belgii 125
Engström Martin 241, 265, 266
Falla Manuel de 184,196
Faure Gabriel Urbain 292
Ferrari Enzo 128
Ferre Leo 297
Finkelstein Abraham 281
Fischer Annie 295 "I
Fischer Edwin 80, 87 ,'"
Fitzgerald EUa 117,200
Fleisher Leon 151,219 X
Flier Jaków 164
Floresta Helena 199
Fonteynn Margot 47
Fou Lei 142
Fou Tsong 106, 141-144, 146,
150, 151, 159, 164, 169, 173,
178,180
Fourneau Marie-Therese 51
Fournier Lyda 149
Fournier Pierre Simon 149
Francescatti Zino 51
Franck Cesar 106,181, 211
Francois Samson 66, 71
Freire Nelma 201
Freire Nelson 108,109, 111, 114,
117,121,122,133,139,140,147,
150,151,153,158,162,169,174,
178,199-209,215,267,272,283,
285, 296
Frey Sami 177
Fuchs Theodor 73
Furno Andre 295
Furtwangler Wilhelm 48, 52
Gable Clark William 200
Galway James: 180,181
Garcia Lorca Federico 13
Gardner Avie Lavinia 202
Garner Erroll 71,115,120

Garruba Jorge 282
Gelber Bruno Leonardo 29, 31,
32,49,249,286 | •' | ••".." "
Ghisi Alberto 289 •|*
Gide Andre 99, 233 *
Giesecking Walter 49-52, 80, 8%>
103
Gilels Emil G. 151,174, 295 "
Ginastera Alberto Evaristo 245
Gintori Rafaele 284 •'
Gitlis Ivry 220,238, 239,283, 28?,
297, 298
Gluck Christoph Willibald 30 "
Głębówna Elżbieta 162
Goerner Nelson 92,282 i
Golowin Alosza 244 '
Gorbaczow Michail S. 234
Gould Glenn 109,117,134, 174
Grand Jurg 244, 248, 257
Greco Juliette 161
Gregor Piatigorsky 137
Grimm Jacob Ludwig Karl 10
Grimm Wilhelm Karl 10
Grubb Suvi Raj 165
Grudziński Albert 231
Grumiaux Arthur 83
Gulda Friedrich 52-66, 68-77,
86, 89, 102,108,109,119, 130,
158,171,174,189,199,209,272,
280
Guller (Georgette) Youra 80, 84,
85
Gurning Aleksander 251
Gutman Natalia 106
Hanon Charles-Louis 33
Hardy Françoise Madeleine 161
Harrell Lynn 184 tf

Haskil Clara 80, 81,83,84,135
Hauser, prof. 91
Haydn Franz Joseph 64,104,206,
237, 288
Hayworth Rita (właśc. Margarita
Carmen Cansino) 202
Heifetz Jascha 149, 200
Heller Aida, siostra Juany Argerich 15,17,19-21, 28, 42
326 Heller Benjamin 17, 20
Heller Bernardo 20
Heller Juana zob. Argerich Juana
Heller Stephen 32
Hess Myra 78,173,174
Hideharu Sahara 268

Hipokrates 12
Hirose Etsuko 285
Hirsch 17
Horowitz Vladimir 71, 80, 88, 90,
117,123,130,131,133-139,141,
146,158,161,174,175,195,200,
208,228,252,266-267, 296
Horowitz Wanda 137,141
Hosszu-Legocky Geza 283, 287,
289
Hubert Eduardo 278, 280, 284
Huston John Marcellus 200
Ianneo Brunhilda 114,115
Ito Kyoto 273
Iturbi Jose 87
Jackson Michael 47
Jasiński Andrzej 227
Juppe Alain 258
Jurado Sergio 288

Kacyk zob. Argerich Juan Manuel (Kacyk)
Kagan Oleg 106
Kaiser Joachim 159
Kajimoto Masa 272 ;
Karajan Herbert von 78 i
Katchen Julius 169,171 a
Kempff Wilhelm 103 5
Kennedy John Fitzgerald 278 *
Kennedy Nigel 266
Kertesz Istvan 171 . H
Kessel Joseph 17
Kezeradze Alice 228
Khayat David 259
Kissin Jewgienij 63,174,241,266,
289, 292
Klein Jacques 92
Klimt Gustav 107
Kokoschka Oskar 106
Kondraszyn Kirył R 152, 203
Kord Kazimierz 216, 225
Kovacevich Stephen (Bishop Kovacevich) 48, 68, 72, 169,170-171, 173-178, 180, 181, 183-
185,197,206,216, 261,294
Kremer Gidon 118, 240-242,244,
266, 272, 300
Krywin Emmanuel 167
Kussroff Ernesta 25, 26
Kuwata Taeko 253-255
Kwiek Alan 285-288
Lacan Jacques 252
Lang Lang 266
Larrocha Alicia de 264
Lechner Karin 245 Mansur Adriel Gomez 288-290

Legge Walter 78 Mao Tse-Tung zob. Zedong Mao
Legrand Michel 297 Marceau Marcel (właśc. Marcel
Lenin Włodzimierz (właśc. Wła- Mangel) 106, 297
dimir Iljicz Uljanow) 235 Marconi Nestor 284
Leonardo da Vinci (właśc. Leo- Margulis Jura 265, 274
nardo di ser Piero da Vinci) Margulis Witalij 264, 265, 274
79 Markiewicz Igor 45, 51, 297
Leszenko Polina 251 Martin Louis 100
Lim Dong Hyek 160 Martucci Giuseppe 30
Lipatti Dinu 77, 78, 80, 83, 87, Marx, bracia 278
229 Mehta Zubin 73,179,264
Lipatti Madeleine 77, 78, 94 Mendelssohn Jakob Ludwig FeList Eugene 160 lix 101,238
Liszt Ferenc 20, 30, 32, 33, 46, 86, Menuhin Yehudi 84, 138, 178,
90,130,135,136 234-235
Liszt Franz 77,104,108,139,168, Merle Karin 64, 69, 70, 72
174,184,190,192,211,217,228, Merlet Dominique 91, 92
272, 277, 278, 281, 282, 296 Messiaen Olivier 217, 220, 223,
Lodeon Frederic 238 242, 245
Lompech Alain 263 Michelangeli Arturo Benedetti
Long Marguerite (właśc. Marie- 12, 39,80,87,89,124-126,128-Charlotte Long) 202 -135,158,
252,271
Longo Aleksander 30 Michelangeli Giuliana 128
Mie Yo-Yo 184
Maazel Lorin Varencove 88 Międzyrzecki Artur 63
Magaloff Irena 79 Milhaud Darius 220,241
Magaloff Nikita 77-81, 84, 86, 94, Milstein Nathan 137, 252
96-98, 117, 156, 158, 160, 186, Mishima Yukio (właśc. Kimitake
229, 238 Hiraoka) 2691
Magritte René Francois Ghislain Mitterrand Francois 234
269 Mogilewski Aleksander 153,251
Mahler Alma 107 Mogilewski Jewgienij 152
Maisky Mischa 118, 211, 215, Molier (właśc. Jean Baptiste Pop 237-240,266,283 quelin) 233
, "?: *, ""
Monroe Marilyn (właśc. Norma
Jeane Mortenson, Norma Jeane
Baker) 200
Montand Yves 177
Monteiro Sergio 285
Montero Gabriela 253, 288
Montoya Flores Antonio (Farruco)47
Moreau Etienne 248
328 Moreira-Lima Arturo 162,165
Morton Donald 259,261-264,266
Mozart Leopold 16
Mozart Wolfgang Amadeusz 16,
26, 28, 33, 43, 44, 49, 50, 66, 68,
71, 73, 77-78, 83, 87, 103, 106,
120,121,142,144,167,183,189,
195,196, 214, 220, 241, 272, 273
Munch Charles 83
Musorgski Modest E 233
Nakamura Hiroko 162

Nakariakow Siergiej 292
Nata Ives 79
Neuhaus Heinrich 57, 85,152
Neuman Alberto 19, 39,130
Nezet-Seguin Yannick 292
Nietzsche Friedrich Wilhelm
250
Niżyński Waclaw 46
Nordio Cesare 86, 90
Novaes Guiomar 202, 207, 208
Nurejew Rudolf 47
Obino Nise 202 4
Ojstrach Dawid F. 49,114 A
Ormandy Eugene 88,139

Orozco Rafael 169,171,207
Oubiña Castro Maria Rosa de
(Cucucha) 34,96,97,186,285
Padilha Bosco 206
Paesky Efraim 62, 74, 75, 263,280
Paganini Niccoló 21, 40, 46
Papazjan Arutiun 229
Parker Charlie 115
Pascall 85
Paulsen Reinhard 117,118, 263
Perahia Murray 136
Pergolesi Giovanni Battista 30
Perlemuter Vlado 160,167
Perlman Itzak 179 >,
Peron Juan Domingo 60-62, 76
Peron Maria Eva Duarte de (Evita) 52, 76,121
Persinger Louis 234,235
Petitgirard Laurent: 237
Petri Egon 87 '
Petrow Nikołaj Arnoldovich 152*
Piatigorsky Gregor 137,149
Piazzolla Astor 280, 284
Piccardi Carlo 298
Pischna Josef 131 t
Pletniew Michaił 164
Pobłocka Ewa 230
Pogorelić Ivo 115, 141, 174, 225-231,260
Pollini Maurizio 52, 66, 87, 89,91,
109,118,129,157,167,224,252,
270
Porpora Nicola (Antonio) 30
Postnikowa Wiktorja W. 164
Poulenc Francis 233
Pre Jacqueline Mary du 178-180,
184, 200, 237
Prokofiew Siergiej S. 46, 47, 66,
70, 78, 87, 88, 97,103, 108,119,

120,169,172,174,192,215,217,
220,232,233,235,237,267,278,
281, 287
Proust Marcel 12, 243
Puccini Giacomo Antonio Domenico Michele 48
Pueyo Eduardo del 151
Puszkin Aleksander S. 233
Rabinowicz Aleksander 220-224,
241,242,245,247,257,264,266
Rachmaninow Siergiej W 46, 80,
86,135,139,152, 164,171,175,
208, 217, 220,231,267, 290
Raco Antonio de 38
Rampal Jean-Pierre 297
Ravel Joseph-Maurice 42, 46, 49,
65, 66, 68, 74, 78, 87, 90, 103,
108,129,131,134,171,175,176,
186,187,192,200,204,211,215,
217,220,223,232,233,267,272,
278, 288
Renard Josephine du 23,24
Renaud 292
Repin Vadim 266
Resh Julie 264, 265
Ricci Ruggiero 40, 234-236
Ricci Walma 234, 236
Richter Światosław 57, 85, 106,
133-134,137, 237, 238,295
Rimbaud Jean Nicolas Arthur 63
Rimski-Korsakow Nikołaj 47
Roosevelt Franklin Delano 146
Rosas Juan Manuel de 14
Rosenberg Steve 259
Rosenthal 98
Rosenthal Ernest 44, 51
Rossif Frederic 294
Rossomondi Florestano 30
Rostropowicz Mścisław 105,118,
207, 220, 237, 238
Rottenberg Ellen 281
Rousseau Jean-Jacques 57
Roźdiestwieński Gienadij 164
Rubinstein Antoni 30, 44
Rubinstein Artur 49, 87,114,125,
127,135,137, 202,287, 296
Sabata Vittorio de 52
Sabete, burmistrz Buenos Aires
60
Sakai Akane 249
Salles Joao Moreira 205
Sandor György 295
Sautet Claude 177

Scalcione Carmen 37,38,282,288
Scaramuzza Vincenzo 28-39,43-45, 53, 61, 64, 86, 97, 249, 262,
282
Scarlatti Alessandro Pietro Gaspare 30,139,142, 275
Schiller Elsa 101
Schneider Romy 177
Schónberg Arnold 144
Schubert Franz Peter 33, 57, 68,
73,104,106, 200, 211, 248, 254,
265, 290
329
Schumann Robert Alexander 20,
33, 45, 46, 68, 74, 83, 91, 103,
109,139,169,209,215,232,240,
267,273,274,277,278,294,300
Schwarzkopf Elisabeth 50
Segovia Andres 146
Seidel, siostry 155
Seidlhofer Bruno 56, 63, 71, 72,
76,108,109,199, 203
330 Serkin Rudolf 87,137
Sgambati Giovanni 30 •||\$
Shaham Gil 266
Shoji Sato 272, 275
Sibelius Jean 298
Sijie Dai 142
Siloti Alexander Ilyich 228
Simon Abbey 80
Sivo Yosha 114,115
Skłodowska-Curie Maria 243
Skriabin Aleksandr N. 220, 290
Solti Georg (właśc. György Stern)
91
Son Dang Thai 229
Sosińska Marta 162
Soure Christiana (Diana) 97, 98,
183, 244, 246, 256, 257
Steinway (właśc. Heinrich Engelhard Steinweg) 143
Stokowski Leopold 297
Strauss Richard 220
Strawiński Igor F. 13, 78,136,200,
217
Swarowsky Hans 73
Szebanowa Tatiana 229
Szigeti Joseph 51,78, 98, 99, 240

Szostakowicz Dymitr D. 237, 266
Tagliaferro Magdalena Maria
Yvonne 160
Talleyrand-Perigord Charles
Maurice de 39
Tatum Arthur "Art" 71, 200

Terfel Bryn Jones 292
Thalberg Sigismund 30
Thays Charles 14
Thelen Jacques 95, 263, 292, 293
Tiempo Lyl 18, 45, 46, 245, 246,
256, 258, 263
Tiempo Martin 113-115,117,119-122,151,152, 245,257
Tiempo Sergio 113, 245, 251 I
Tipo Maria 92, 282
Tolstoj Lew 14,192, 233 f
Tommasini Anthony 267
Tong Su 38
Toscanini Arturo 30, 47, 52,131,
200 JL
Truffaut Francois 145 g
Ullmann 85
Valentino Rudolph (właśc. Rodolfo Alfonso Raffaello Piero
Filiberto Guglielmi di Valentina d'Antoguolla) 149
Vallina Maurido 242, 251,288
Vaughan Sarah Lois 117
Velu, prof. 259
Verdi Giuseppe Fortunino Francesco 167,297 ^
Villa-Lobos Hector 146
Villa-Lobos, rodzina 150,154 H
Viñoly Rafael 264
Voize Yves Petit de 218 3j:
Wagner Wilhelm Richard 30
Weber Carl Maria von 20, 46
Weber Dieter 56, 253
Wilde Oscar 40
Winderstein, impresario Marthy
117
Wiszniewska Galina 237
Ysaye Eugene 234
Zadra Faust 38
Zak Jaków 1.152 :,
Zecchi Carlo 128
Zedong Mao (Mao Tse-Tung) 142
Zimmerman Krystian 223, 224,
227
Zuckerman Pinchas 179

Opieka redakcyjna
Jolanta Korkuć
Redakcja
Marta Dvofak
Korekta
Ewa Kochanowicz, Paulina Ortowska, Anna Rudnicka
Indeks nazwisk
Barbara Stelingowska
Układ typograficzny, projekt graficzny okładki
i stron tytułowych

Robert Kleemann

Na okładce wykorzystano fotografię

Marthy Argerich z 1964 roku.

(c) Werner Neumeister (Munich)

Redaktor techniczny

Bożena Korbut

Printed in Poland

Wydawnictwo Literackie Sp. z o.o., 2010

ul. Długa 1, 31-147 Kraków

bezpłatna linia telefoniczna: 800 42 10 40

księgarnia internetowa: www.wydawnictwoliterackie.pl

e-mail: ksiegarnia@wydawnictwoliterackie.pl

fax: (+48-12) 430 00 96

tel.: (+48-12) 619 27 70

Skład i łamanie: Infomarket

Druk i oprawa: Drukarnia Narodowa S.A.