



bojana plečaš

SVJATOSLAV RICHTER

Sviranje Svjatoslava Richtera bilo je na mahove produhovljeno, perverzno, elegantno, masivno, nezaboravno i nevoljeno. Na različite načine bio je paradoksalan. Kultivirao se kao netko neopterećen svjetskim zbivanjima, alergičan na studijske snimke, s njihovim nedostatkom spontanosti (preferirao je mikrofone skrivene u lončanicama postavljenim na točno određenim mjestima tijekom svojih koncerata); grozio se muzičke industrije, njezine publicističke mašinerije, njezinih menadžera i kritičara te njihovih zahtjeva za planiranjem nastupa tri-četiri godine unaprijed. Više mu je odgovarala osobnost lutajućeg trubadura koji je svirao na poticaj trenutka, na bilo kojem mjestu i za bilo koga. U kasnijim godinama otkazao je brojne nastupe i umjesto toga, kad je bio zdrav, putovao sa zemljovidom i vlastitim Yamaha klavirima i štimerima. Zabijao bi pribadače na mjesta koja je želio vidjeti ili čija su ga imena zaintrigirala i onda bi pronašao dvorane u kojima će tamo svirati.

Njegov repertoar bio je ogroman. Svirao je Schubertove i Haydnove sonate prije nego što su ih prihvatili ruski pijanisti, koji su ih smatrali dosadnima i neizazovnima. Začudujuće je da nije birao velika djela iz literature poput

Beethovenovog "Četvrtog" i "Petog klavirskog koncerta", koji bi mu odgovarali, šarmantno ističući kako mu se izvedbe drugih pijanista već iznimno sviđaju. Njegov profesor Heinrich Neuhaus svirao je Chopinov "Koncert u e-molu" tako prekrasno, da je Richter odlučio da ga neće ni taknuti. Isto je vrijedilo i za Prokofjevlevu "Treću klavirsku sonatu", iako je Richter praizveo "Sedmu" i "Devetu sonatu", a skladatelj mu je i posvetio potonju. Iako mu se "Treća sonata" strašno sviđala, priznao je, *"čuvši Gilelsa kako je svira, osjećao sam da ne bih imao što dodati."* S druge strane, "osvojio" je izvanredna djela Glazunova, Myaskovskog i Dvoraka ("Klavirski koncert"). Svirao je izniman broj djela iz nedavne i novije glazbene literature, ne samo ruskih skladatelja poput Šostakoviča i Rahmanjinova, već i Hindemitha, Regera, Berga, Weberna i Brittena (s kojim je tako upečatljivo svirao četveroručno na festivalu u Aldenburghu).

Njegove izvedbe Schumannove "Fantazije", Musorgskijevih "Slika s izložbe", Skrjabinove "Šeste sonate", Prokofjevlevih "Druge" i "Šeste sonate" i Lisztove "Sonate", uz mnoge druge, visoke su točke u povijesti klavirskih snimki - arhitektonski čvrste, tehnički nenadmašene (osim kikseva), moćne zvukom, no, u osnovi introspektivne, što je kombinacija koja razdvaja Richtera od drugih moćnih virtuozna. Uvijek je nazočan osjećaj energije sadržane u njegovu sviranju, bijesa zadržanog inteligencijom te tonskog nijansiranja. Neuhaus ga je naučio da cijeni ton iznad svega: stvaranje tona nazivao je "supstanca glazbe" u svom eseju "Umjetnost sviranja klavira" i govorio je o proizvodnji stotinu različitih dinamičkih stupnjeva zvuka na klaviru, što je ukusan, ako ne i impulzivan san poput Ingresovih tisuću nijansi sive boje. Možete čuti kako je Richter

demonstrirao ove brojne gradacije u "Slikama s izložbe", u kojima se doima da su čak i najosjetljiviji zvukovi fizički nazočni, definirane težine, što ispunjava prostor ništa manje opipljivo ni moćno od velikih vrhunaca.

Greške (poznato na samom početku Promenade u "Slikama", koncertnoj snimci iz Sofije, 1958.) dokazale su želju za sviranjem odbijanje da bilo što radi mehanički. U tom smislu, bio je antiteza hladnog, kasnog modela glazbenika notnog perfekcionista. Mogao je biti flegmatičan, neduhovit i frustrirajuće nepredvidiv. Neke od njegovih izvedbi Beethovenovih sonata zvuče tvrdo i sirovo. No, nitko, čak ni Walter Gieseking, nije svirao francusku glazbu tečnije, s jasnoćom i strukturom, nikad ukočeno. Njegovog Bacha, potpuno čistog, punog poštovanja, ali živog, obično su potcjenjivali. Richter je bio jedan od posljednjih fascinantnih, idiosinkretičkih svirača Bachove glazbe u prošlom stoljeću.

Bio je to Richter, kakav je prikazan i u filmu Brune Monsaingeona, kao i u knjizi o pijanistu: visoko kultiviran, perceptivan, ali oštar, naročito zbog toga što je uočavao površnost i egocentrizam, osobine koje se po njemu manifestiraju najviše kao nedovoljan osobni odnos prema partituri - zanemarujući slobode koje si je dopuštao. Ovaj stav dijelom bi mogao biti ono što je Richterovom sviranju dalo njegovu povremeno divlju trezvenost, koju su klevetnici nazivali ugnjetavajućim autoritetom, svojevrsnim virtuozištom u ime nesebičnosti. (Poslušajte njegovu izvedbu Schumannove "Toccate", s njenim ostrim zvukovima ili Chopinovih "Etida op. 10, br.4" i "Etida op.25, br.11" u filmu, zadivljujuće brze, ali divlje, kako biste dobili drukčije mišljenje o toj njegovoj osobini.) Ovaj nenasmijani, neosporni autoritet, kritički nastrojani Amerikanci su tijekom

hladnog rata labavo povezivali sa sovjetskim režimom koji je iskorištavao Richtera za primjer nacionalne kulturne odvažnosti, kao da je njegovo sviranje bilo ekvivalent političkom pritisku, klizava i okrutna predodžba upotrijebljena na umjetniku, koji je osim primanja povlastica u svojim kasnijim godinama, također patio pod tim režimom. 2

Moglo bi ga se precizno promotriti sa suprotnog gledišta: da je njegovo sviranje, recimo, zadnjeg stavka Prokofjevljeve "Sedme sonate", skladane sredinom Drugog svjetskog rata, bez sažaljenja sinkopirana izvedba iscrpljujućeg intenziteta i moćne zvukovnosti, koju je Richter predočio konstantnim vratolomnim fortissimom, bilo njegova rječita izjava antitotalitističkog osjećaja. Rekapitulirajući Prokofjevljevo osobno viđenje sonate, rekao je: "Ovim djelom smo brutalno gurnuti u anksiozno prijetuću atmosferu svijeta koji je izgubio svoju ravnotežu. Vladaju kaos i nesigurnost. Vidimo kako se ubojite snage oslobađaju. No, to ne znači da je ono što smo dotad proživjeli prestalo postojati. Mi nastavljamo osjećati i voljeti... U moćnoj borbi koju ovo uključuje, nalazimo snagu za afirmaciju životne snage, koju je nemoguće kontrolirati." Možete preferirati dinamički različite i tajanstvenije izvedbe ovog remek-djela, poput onih Vladimira Horowitza ili Marthe Argerich, no, teško je ne priznati latentnu humanost Richterovoj.

Povezivanje sovjetizma s Richterovim sviranjem, tijekom hladnog rata, bilo je toliko jednostavno koliko i kliše o Ruskoj školi pijanizma, uobičajeno među glazbenim kritičarima, odražavajući pretpostavku o zapadnjačkoj prosvijetljenosti nasuprot sovjetskoj izolaciji i zaostalosti. To je impliciralo da stilovi Richtera, Horowitza, Ashkenazyja, Gilelsa,

Grigoryja Sokolova i Marie Yudine, da izabiru mješavinu više ili manje poznatih primjera ruskih pijanista, imaju nešto zajedničko jedan s drugim. Ovo su pijanisti sasvim različitih temperamenata. Ashkenazy je jednom prilikom rekao o Richteru: "Najjači element u njegovoj magnetičnoj privlačnosti publici, njegovo je uvjerenje da je ono što radi potpuno ispravno u tom određenom trenutku. To dolazi od činjenice da je stvorio svoj vlastiti unutrašnji svijet, sasvim potpun u njegovoj svijesti, i gotovo da nema smisla raspravljati s njim o bilo čemu." Dodao je, "Često se ne slažem s njim nakon izvedbe, no tijekom nje, mogu vidjeti da se sve slaže i da je potpuno iskreno i odano, i to me pridobije."

Više zadržavajuća od njegove memorije bila je njegova Lisztovska sposobnost čitanja nota. Naučio je i memorirao Prokofjevlevu "Sedmu sonatu" u četiri dana za njezinu svjetsku premijeru. Redovito bi programu dodavao djela koja nikad prije nije svirao malo prije recitala da bi se zabavio. Čini se da mu je sviranje klavira bilo gotovo prelagano jer je ustanovljavao prepreke koje je ostavljao do zadnjeg trenutka, što su mnogi pijanisti učili tjednima, mjesecima ili godinama da nauče.

Richter je bio nesretan u Americi, no, dvostruki CD stereo snimki s te turneje iz 1960, većina prije neobjavljena, znak je koji odmah dokazuje zašto je prouzročio senzaciju. Sjedinjuje kompletni recital iz Carnegie Halla, 26. prosinca, s dodatkom s izvedbe u Newarks Mosque Theatre, dva dana kasnije. U ranim 1960-im, Columbia Records izdala je sedam mono LP-a s raznih koncerata koje je održao tijekom početka turneje u listopadu 1960, koje nikad nisu bile ponovno izdane jer im je Richter jako prigovarao. Doduše, potpisao se na snimke iz prosinca, koje su snimljene

stereo; no, iz nekog razloga samo je nekolicina ovih izvedbi kasnije izdana. Sada, kad ih je RCA ipak izdala, one uključuju Haydnovu kasnu "Sonatu u C-duru", Prokofjevlevu "Šestu sonatu" i različita kraća djela Rahmanjinova, Ravela i Chopina. Haydn, kojim je započeo recital u Carnegie-u, unatoč svojoj energičnosti, ilustrira Richterovu ispunjenost voljom - pretjerana tempa, promjenjiva pažnja pri fraziranju oznaka - i samosvijest koja sugerira da je htio biti shvaćen u klasičnom repertoaru kao inteligentan, što će reći neovisno osviješten, pod cijenu moralnosti i mjerenja. Nekad je Richter jednostavno mogao biti prezanimljiv. Prokofjevleva "Sonata" je, s druge strane, jedna od najboljih izvedbi na snimci. Brzina i jasnoća "Drugog" i "Četvrtog stavka" sjedinjuju se s lirizmom i osjetljivošću - tugom - koje su jezgra ovog kompleksnog skladateljskog senzibiliteta. Richterovi prsti uvijek su zadržavajući, ali njegova je osjećajnost do tajnovitih, strastvenih, ironičnih te melankoličnih aspekata Prokofjeva, crni humor i introspekcija, to što uzdiže njegovu izvedbu. A njegov Chopin - "Tri etude", uključujući op.10 br.4 i op.25 br. 11, "Mazurku", "Baladu u As-duru" i "Scherzo u E-duru" - uzima slobode u duhu svirača XIX. stoljeća, uglavnom do prelijepog, često tužnog efekta, kao u baladi, koja sjedinjuje Richterov časni i romantični duh.

Richter je bio posljednji od velikih virtuoza romantizma. Neuhaus je rekao, "*Ne ponosim se Svjatoslavom Richterom kao svojim učenicom, već mogu biti ponosan što sam odabran za njegova učitelja*". Ali, vjerojatno najrječitiji kompliment bio je ipak komentar Gilelsa novinarima American musicala, kada je prethodio Richteru na svojoj trijumfalnoj turneji, 1955. godine u Americi - "*A tek kad čujete Richtera...*"