

Ervin Nyiregyházi, Sergio Fiorentino – dwa bieguny pianistycznego geniuszu

---

Dariusz Marcinişzyn

Śledząc historię XX-wiecznej pianistyki możemy zaobserwować grupę artystów, którzy pomimo wielkiego talentu z różnych względów nie są dzisiaj znani muzycznemu środowisku. Przyczyny tego stanu rzeczy są różne. Począwszy od warunków politycznych niesprzyjających światowej karierze, różnego rodzaju wypadki losowe czy rezygnacja z artystycznej sławy ze względu na obronę poczucia własnej wartości i tzw. „urazonej ambicji”.

Niesprzyjająca sytuacja polityczna najbardziej dotknęła przedstawicieli rosyjskiej szkoły pianistycznej. Wielu świetnie zapowiadających się i cenionych w ZSRR instrumentalistów na przykład – Grigory Ginsburg, Yakov Flier, Vera Razumovskaya, Galina Fedorova przez wiele lat nie mogło wyjeżdżać za granicę. Wspomniana grupa radzieckich artystów musiała zadowolić się działalnością pedagogiczną, oraz koncertowaniem i nagrywaniem płyt na terenie ZSRR. To spowodowało, że dziś słysząc ich wykonania przecieramy oczy ze zdumienia i dziwimy się, że tak wielkie osobowości nie miały warunków, które umożliwiłyby im kompletny artystyczny rozwój. Problem ten wymaga szerszego omówienia w osobnej publikacji.

W moim artykule chciałbym przywołać i porównać sylwetki dwóch zapomnianych, a zarazem niedocenianych pianistów XX stulecia: Erwina Nyiregyháziego oraz Sergio Fiorentino. Nigdy nie usłyszałem ich nagrań w polskich mediach. Na obu natrafiłem przez przypadek przeglądając zasoby internetu w poszukiwaniu pianistycznych ciekawostek. Słuchając ich wykonań od razu nasunęło mi się pytanie o to, co spowodowało, że są one powszechne jedynie w nieoficjalnym internetowym obiegu? Dlaczego pomimo tak wielkiej artystycznej wartości nie są wznawiane na płytach kompaktowych. A jeśli nawet znajdziemy pojedyncze nagrania obu pianistów, to dlaczego ich sztuka wykonawcza nie jest przedmiotem dyskusji w Polsce?<sup>1</sup>

Przypadek Erwina Nyiregyháziego jest zdumiewający. Dziś za nieprawdopodobne można byłoby uznać fakt, że młody pianista zastępujący jako solista samego Sergiusza Rachmaninowa mógłby zostać zapomniany. A jednak specyficzna sytuacja życiowa Nyiregyháziego spowodowała,

---

<sup>1</sup> Wyjątek stanowi artykuł Artura Bieleckiego: *Zapomniana legenda. W dziesiątą rocznicę śmierci Erwina Nyiregyházi'ego*, „Ruch Muzyczny” 1997, nr 10, s. 32–34. W tego tekstu zaczerpnałem cytowane w artykule wypowiedzi.

że ten wybitny ekscentryk na prawie czterdzieści lat zniknął z artystycznej sceny. Jak to możliwe?

Erwin Nyiregyházi urodził się w roku 1903 w Budapeszcie, w żydowskiej rodzinie o muzycznych tradycjach. Dziadek i ojciec byli śpiewakami, a pradziadek pełnił funkcję kantora w synagodze. Nyiregyhazi naukę gry na fortepianie rozpoczął w wieku dwóch lat, a w wieku trzech lat stwierdzono u niego słuch absolutny. Ze zrozumiałych względów rodzice zdając sobie sprawę z ponadprzeciętnego talentu dziecka starali się zapewnić mu najbardziej korzystne warunki rozwoju muzycznych umiejętności. Pianista zadebiutował z solowym recitalem w wieku sześciu lat, i co ciekawe w tym samym roku wykonał koncert z towarzyszeniem orkiestry pod dyktando Artura Nikischa. W wieku siedmiu lat perfekcyjnie grał utwory *a vista*, był w stanie na pamięć opanować tekst nutowy po maksymalnie dwukrotnym zagraniu.

W roku 1910 pianista został przyjęty do Akademii im. Ferencza Liszta w Budapeszcie, gdzie doskonalił swój pianistyczny warsztat pod kierunkiem Istvána Thomána (ucznia Liszta) i Arnolda Székely'ego. Poza wybitnymi umiejętnościami muzycznymi i kompozytorskimi młody Nyiregyházi: studiował filozofię, języki obce, matematykę, a do tego był bardzo dobrym szachistą. Informacje te nie są tzw. biograficznymi przechwałkami. Młody Węgier był uważany za wybitny muzyczny fenomen, a znany psycholog węgierski Géza Révész opisał ten zdumiewający przypadek w swojej książce o muzycznych uzdolnieniach dziecka, wydanej w Lipsku i w Londynie.

W roku 1914 Nyiregyházi stracił ojca, i przeniósł się wraz z matką do Berlina. Fakt ten wpłynął bardzo negatywnie na całe życie artysty. Matka, której nie udało się kariera pianistyczna zmuszała syna do wielogodzinnej katorżniczej pracy, wkładając w to całą swoją życiową energię. Relacja pomiędzy nimi była wręcz patologiczna, a uraz psychiczny jakim pianista darzył zniechęconą matkę był tak głęboki, że kiedy w latach czterdziestych została rozstrzelana przez nazistów, zdesperowany Nyiregyházi nie był w stanie ich za to potępić.

Wróćmy jednak do świetnie zapowiadającej się kariery młodego Węgra. Po przeprowadzce do Berlina pianista kontynuuje studia u Ernsta von Dohnányi'ego. Tam zaznajamia się także z twórczością Liszta, kompozytora którego do końca życia będzie uważał za najwybitniejszego twórcę w historii muzyki. W Berlinie także słyszy dwóch wirtuozów, którzy mają wpływ na jego pianistyczną świadomość: Busoniego i Paderewskiego. Jak twierdził artysta: „Paderewskiego słyszałem jak grał *Rapsodię* Liszta i to było przygniatające. [Były] nie trafione dźwięki, cóż to szkodziło? Zmienił moje pojęcie o tym utworze, a to prawie nigdy mi się nie zdarzało”.

W roku 1918, młody Erwin mając zaledwie 15 lat zastępuje samego Sergiusza Rachmaninowa w solowej partii *Koncertu b-moll* Czajkowskiego. Sam pianista nieskromnie pisał o

tym wydarzeniu: „Nigdy nie martwiłem się o ustawienie ręki, ani o nic podobnego. Wszystko przyszło samo. Myślę, że zawsze dysponowałem dużym dźwiękiem. Gdy miałem lat piętnaście, zastąpiłem kiedyś Rachmaninowa na estradzie w *Koncertie Czajkowskiego*. Kiedy grałem te pierwsze akordy w Des-dur, sam byłem zaskoczony, a dyrygent omal nie spadł z podium. To była sensacja”.

Spektakularnym wydarzeniem dla światowej pianistyki był także debiut Węgra w Carnegie Hall w roku 1920. Wszystko wskazywało na to, że Nyiregyházi będzie jednym z najbardziej rozpoznawalnych wirtuozów XX wieku. Niestety; trudny charakter, i ekstrawaganckie zachowanie młodego Erwina spowodowały, że zapomniano o nim na niemal pół wieku. W latach dwudziestych, po ucieczce od apodyktycznej matki Nyiregyházi przeprowadza się do Nowego Jorku. Tam zaczyna prowadzić ożywione życie towarzyskie, jak się później okaże – w swoim życiu dziesięciokrotnie stanie na ślubnym kobiercu. Pianista oszołomiony berlińską sławą oraz spektakularnymi sukcesami staje się coraz bardziej konfliktowy: wytacza sprawę sądową artystycznemu impresario, szukając nowego menadżera stwarza wiele problematycznych sytuacji i nie chce nawet przyjść na wstępne przesłuchanie przed podpisaniem umowy.

Jak sam twierdzi: „Ja, który koncertowałem z Nikischem i Monteux, miałbym być przesłuchiwany przez jakieś damulki? Nie zgodziłem się na to”. Artysta z nawiązką odpokutował za swoją zarozumiałość. Pod koniec lat dwudziestych niemal przestał koncertować. W roku 1935 dał okazjonalny recital w Los Angeles, gdzie zachwyił swoją grą Arnolda Schönberga. Niestety później na długie lata stoczył się na dno ubóstwa. Przez długi czas nie mając dachu nad głową nocował na stacjach metra. Monotonną rutynę życia urozmaicał komponowaniem i ćwiczeniem na fortepianie, przy czym zdarzały się okresy, w których z powodów finansowych przez kilka lat nie miał dostępu do instrumentu. Wydawać by się mogło, że Węgier nie zdoła powrócić do pianistycznej formy. A jednak! Sytuacja zmienia się na początku lat siedemdziesiątych, kiedy to pianista namówiony przez swoich przyjaciół daje koncert na rzecz ciężko chorej żony.

W rubryce muzycznej jednego z lutowych numerów *New York Timesa* w roku 1973 ukazał się artykuł: „Po 50 latach (i 9 żonach) Erwin Nyiregyházi z powrotem przy fortepianie”, w którym znany z niezwykle powściągliwych osądów nowojorski krytyk Harold C. Schonberg wyraził zachwyt nad niespotykanym przejawem pianistycznego geniuszu.

Od tego czasu bardziej świadomi znawcy światowej sztuki pianistycznej robili wszystko, żeby przywrócić pamięć o na nowo odkrytym muzycznym fenomenie. Amerykański dyrygent Richard Kapp i Harold Schonberg postarali się o stypendium, które umożliwiło zorganizowanie

sesji nagraniowej dla pianisty. Efekty tych starań oraz inne jego dokonania utrwaliła wytwórnia fonograficzna Columbia. W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych Węgier sporadycznie koncertował w Ameryce i Japonii. Kilka nagrań zawierających zapisy koncertów *live* to tzw. bootlegi, czyli amatorsko nagrane z widowni. Pianista zmarł w roku 1987 w Los Angeles.

Kiedy usłyszałem pierwsze nagranie Nyiregyházi'ego, a był to *Utwór Liryczny* E. Griega zarejestrowany w roku 1978 od razu zwróciłem uwagę na fascynującą głębie dźwiękową tego wykonania. Każdy następny utwór z tej serii utwierdzał mnie w przekonaniu, że mam do czynienia z niespotykanym zjawiskiem; tak jakby z innej epoki. Co sprawia, że wykonania węgierskiego muzyka są tak charyzmatyczne?

Przede wszystkim przypominający *tutti* organowe potężny dźwięk oraz swobodne frazowanie będące swoistą nieustanną improwizacją. Artysta nie przywiązuje wagi do dokładnej realizacji tekstu nutowego oraz do problemów technicznych zawartych w granych przez siebie utworach. To powoduje, że znane wszystkim miłośnikom pianistyki wartości są zamieniane na inne – równie fascynujące elementy interpretacji. Nyiregyházi niemal w stu procentach skoncentrowany na repertuarze epoki romantyzmu (w większości są to utwory fortepianowe Liszta oraz autorskie transkrypcje jego symfonii) poprzez specyficzne spowalnianie muzycznej narracji, oraz idiomatyczne podejście do realizacji elementów agogicznych i dynamicznych kreuje nową nieznaną wcześniej dźwiękową mozaikę. Kompletna charakterystyka możliwości tego artysty nie jest możliwa, gdyż niemal wszystkie zachowane nagrania obejmują okres po jego powrocie na estradę. Wyjątek stanowi kilka nagrań pianolowych z lat dwudziestych XX wieku oraz krótki fragment *Koncertu d-moll* Mendelssohna zarejestrowany w latach trzydziestych.

Znamy zatem jedynie kilkuletni wycinek z życia Węgra, na którego podstawie musimy domyślać się jego gry ze wcześniejszych lat. Pomimo tej niepełnej oceny i jednostronności repertuaru granego przez artystę jest to zjawisko niepowtarzalne. Choć muzyczny świat Nyiregyházi'ego zwłaszcza w środowiskach akademickich może budzić oburzenie i brak zrozumienia jest to jeden z najbardziej wyróżniających się pianistów XX wieku.

A co łączy go z Sergio Fiorentino?

Biografia Fiorentino nie jest tak spektakularna. Pianista urodził się w 1928 roku w Neapolu, tam też ukończył konserwatorium w klasie Luigi Finizio i Paula Denzy. W roku 1953 zadebiutował w Carnegie Hall. Rok później cudem uniknął śmierci. Podczas tournée po krajach Ameryki południowej przeżył katastrofę lotniczą. To wydarzenie definitywnie wpłynęło na ograniczenie działalności koncertowej pianisty. Po roku 1954 Fiorentino występował i udzielał lekcji

mistrzowskich głównie we Włoszech. Dopiero na kilka lat przed śmiercią ponownie powrócił do międzynarodowej działalności estradowej. Zmarł w roku 1998. Fiorentino dokonał wielu nagrań obejmujących dzieła: Chopina, Mozarta, Beethovena, Rachmaninowa dla wytwórni Saga i APR.

Niestety, dziś poza wspomnianymi nagraniami dla APR i SAGI nie jesteśmy w stanie zweryfikować kompletnej dyskografii artysty, z powodu znanego w świecie muzycznym skandalu związanego z pianistką Joyce Chatto. Mąż artystki chcąc pomóc chorej Chatto wydawał pod jej nazwiskiem nagrania będące kompilacją zmontowanych fragmentów dokonań innych pianistów, w tym także, niestety, Sergio Fiorentino. Tym bardziej zdumiewające jest to, że większość autentycznych dokonań włoskiego pianisty tak jak w przypadku Nyiregyházi'ego jest dostępna głównie na portalu YouTube, w internetowych portalach i księgarniach z używanymi płytami oraz wśród kolekcjonerów tzw. pianistycznych białych kruków.

Moja przygoda z wykonaniami Fiorentino rozpoczęła się od zapoznania się z kompletem etiud Chopina w jego interpretacji. Grę Włocha cechuje nadzwyczajna selektywność techniczna i coś chyba jeszcze cenniejszego. Fiorentino z jakimś znanym tylko sobie mistycznym umiłowaniem podchodzi do kreowanego przez siebie dźwięku, a to w połączeniu z nieskazitelną techniką daje zdumiewające efekty. Ponadto artysta jest świetnym improwizatorem. Bez przygotowania potrafi odtwarzać motywy zaczerpnięte z Wielu symfonii czy koncertów skrzypcowych. Zdolności improwizatorskie wykorzystuje także grając standardowy repertuar. Często ingeruje w tekst nutowy dodając własne subtelne rozwiązania harmoniczne: wzbogaca brzmienie akordów toniczych, swobodnie realizuje biegniki mordenty i tryle, rozbudowuje kody cyklicznych utworów. Co ciekawe, żeby nie narazić się konserwatywnym odbiorcom Fiorentino często nagrywa utwory w dwóch wersjach: wiernej oryginałowi, i tej przez siebie rozbudowanej (na przykład w ten sposób zarejestrował komplet walców Chopina).

Dziś w dobie zachowawczych akademickich wykonań wielu światowej sławy pianistów, Fiorentino powinien budzić zachwyt świadomych odbiorców sztuki pianistycznej. Sylwetki przedstawionych przeze mnie muzyków łączy bardzo wiele, choć na pierwszy rzut oka wydawać to się może kuriozalne. Obaj wykreowali rozpoznawalne dla siebie idiomatyczne języki dźwiękowe, obaj za cel swoich interpretacji stawiali stuprocentową realizację swoich wizjonerskich pomysłów, nawet jeżeli nie były one do końca zgodne z tekstem kompozytorskim. Obaj świetnie improwizowali co słyhać w wielu ich nagraniach. Fakt, że dwaj tak wyróżniający się, i pod pewnymi względami przewyższający wielu mistrzów XX wieku pianiści są dziś w Europie nieznanymi szerszemu gronu odbiorców budzi mój sprzeciw. Na szczęście, dzięki inicjatywom świadomych

pasjonatów i znawców problemu powstały internetowe strony poświęcone obu artystom, a na YouTube można (choć nie zawsze są w satysfakcjonującej jakości) posłuchać ich nagrań. Chciałbym bardzo, żeby w specjalistycznych mediach w miejsce setek transmisji i retransmisji z występów promowanych artystów pojawiło się choć jedno nagranie Fiorentino i Nyiregyházi'ego.