

NOKTURNY

na chór mieszany

Skłama: Zofia Sosnowska - Grędmannowa

ROMUALD TWARDOWSKI

4/4 Lento I

Sopran

Alt

pp W ja — snym swie — tle la — ta — rni *mf* *pp* W ja — snym

swie — tle la — ta — rni kro — ple de — szcu sa dłu — gie i

mf swie — tle la — ta — rni *p* kro — ple

swie — tle la — ta — rni

mo — kre 2 3

mf i dłu — gie i mo — kre

de — szcu dłu — gie i

p A da — lej ty — lko mrok

3 4 i pla — my o — kien

A da — lej ty — lko mrok m jak po — ma — rań — cze

A da — lej ty — lko mrok m

p m

na drze — wie no — cy. m —

za — wie — szo — ne. na drze — wie no — cy

3 W taki wie — czór 2 smutek 4 o — pla — ta se — rce dru — jem kol — cza — stym

m — in — poczy a poczy cresc. se — rce dru — tem kol — cza — stym

W ta — ki wie — czór smu — tek o — pla — ta se — rce dru — tem kol — cza — stym

cięż — kiego i — mie — nia bię — dzi po u — stach, i nie — po — trze — bne ra —

f mio — na zwi — sa — ją bez — rad — nie wzduż cia — ła p m —

p wzduż cia — ła

wcze — sne go — dzi — ny go — dzi — ny

wcze — ane' go — go — dzi — ny go — dzi — ny

spie — wem po — ran — nych

rannych płaków w takt ta — ra —

3 2 4 3

po — ran — nych pta — ków w takt ta — ran — te — li biegt pro — mien

nle — li biegt promień w takt ta — ra pta — li po dro — dze

3 2 3 2

biegt po dro — dze sto — ne — cznych szla — ków

sto — ne — cznych szla — ków szla — ków

3 4

szla — ków Wiatr szu — kał ko — ty — ski wia —

szla — ków Wiatr szu — kał w li — ściach wiatr Wiatr szukał

Wiatr szu — kał w li — ściach ko — ty — ski Wiatr

f

- Pianista z pańską reputacją powinien potrafić wsłuchać się we własną grę i być na tyle pewnym siebie, żeby nikt nigdy nie śmiał pana krytykować i surowo wytykać zauważone błędy!

W każdej chwili mogło dojść do takiego wybuchu. Godowski nie liczył się z nikim, mógł to być największy artysta, którym nieustannie zachwyczał się. Toteż od wiedzało go wielu dla prostej ciekawości, by być świadkiem takich gwałtownych, bezlitosnych scen, od których ściany się trzęsły. Kiedyś ze specjalną złości wością dokuczano znanemu pianisie, który podczas koncertu miał kilka przykrych opuszczeń spowodowanych brakiem pamięci.

- To przykre takie zapominalstwo, - zawołał szachista Capablanca, który był jednocześnie wielkim melomanem.

Na to Godowski:

- Nie to jest przykre, co on po zapominał, lecz to co zachował w pamięci!

Godowski na estradzie stawał się nieskazitelnym wykonawcą, magiem techniki. Ale najbardziej i najdramatyczniej grywał u siebie w domu, w kręgu swych przyjaciół, wielkich znawców muzyki. Napisał ponad 400 utworów na fortepian, opracowanych zachwycająco, a tak piekielnie trudnych, że wymagały od dziesięciu palców wykonawcy znacznie więcej wysiłku, niż najbardziej wirtuozowskie dzieła Chopina, Liszta czy Brahmsa. Nie przestawał komponować do końca życia, lecz nagle w 1930 roku przerwał wszelkie koncerty, tak był wyczerpany mozolną pracą przy nagraniach. Prostu nie mógł władać rękami.

W tym czasie zaprzyjaźnił się z wielkim fizykiem Albertem Einsteinem i obaj byli do siebie głęboko przywiązani. Jakkolwiek stał się bardzo podatny nowym ideom, nie mógł się wyrwać nie których swoich uprzedzeń. Uważał na przykład, że uzdolnienia intelektualne i organizacyjne stanowią bardziej niewzruszoną podstawę twórczości niż genialność. W

stosunku do wykonawców utrzymywał, że talent jest bez znaczenia, jeżeli nie towarzyszy mu do kładna znajomość "organicznych podstaw" muzyki i interpretacji. Gardził niedoskonałym talentem jako "najgorszym grzechem pobłażliwości ludzkiej", a tzw. "cudowne dzieci" określał jako "przejściowe zjawiska, w których cudowność zazwyczaj zanika, a pozostaje dziecko". Twierdził, że płody wyobraźni stają się dojrzałe tylko wówczas, gdy opierają się na faktach. Pouczał, że kiepska gra mniej zależy od braku talentu muzycznego, niż od nieprawy widłowych nawyków umysłu oraz mięśni, przyswojonych podczas ćwiczeń. Całymi godzinami dyskutował na ten temat z Hofmanem, który nie zgadzał się z tymi wywodami. Hofman szczególnie podkreślał zależności emocjonalne, Godowski zaś - mistrzostwo intelektualne oraz techniczne, niemniej jednak znaczna część ich dysput dotyczyła dziedziny, w której sztuka graniczy z nauką. Nie było tu pomieszania metod lub celów sztuki z naukowymi, ale uważali obaj, że logika stanowi wspólną cechę tak sztuki jak i nauki. Różnica zdań polegała na tym, że Hofman uważał wiedzę za służącą sztuce, a Godowski przeciwnie - jako jej pana.

Wartość utworów fortepianowych Godowskiego polega nie tylko na tym, że otwierają świat nowych możliwości, ale i na tym, że wyraża się w nich olbrzymie umiłowanie piękna przy najsurowszym zachowaniu równowagi i logiki. Twórca ich nie myślał o stylu dnia dzisiejszego, o dziełach go przepaści i szalejącej do końca rewolucji w muzyce. Wykona nie jego utworów wymaga mistrzowskiej biegłości i dostępne jest wyłącznie człowiekowi pilnemu oraz pracowitemu. Wiedza o tym pianości, gdyż ani jeden z jego utworów nie wydaje się w połowie tak trudny jak jest w rzeczywistości. Te okoliczności przy poetycznej i konserwatywnej oryginalności języka Godowskiego skłaniają się na zapomnienie o nim jako o kompozytorze, co z każdym dniem, niestety, staje się faktem prawie całkowitym.