

Witold Pieńkowski

Spojrzenie na wartości w muzyce (fortepianowej) z perspektywy własnych doświadczeń edukacyjnych i estradowych

Wartości w muzyce 2, 83-90

2009

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Witold Pieńkowski

Uniwersytet Śląski
Katowice

Spojrzenie na wartości w muzyce (fortepianowej) z perspektywy własnych doświadczeń edukacyjnych i estradowych

Szukajcie prawdy jasnego płomienia,
szukajcie nowych nieodkrytych dróg...

A. Asnyk: *Do młodych*

Każdy młody człowiek rozpoczynający swoje studia wiąże z nimi wiele nadziei, ma wiele oczekiwań oraz chęci poznania rozmaitych aspektów tej dziedziny, którą wybrał jako kierunek swej drogi akademickiej, a w ogromnej większości przypadków również ścieżki życiowej, jaką będzie po zakończeniu studiów kroczył. W edukacji sztuka zawsze zajmowała jedno z najważniejszych miejsc, będąc pomocną w ogólnym rozwoju każdego człowieka. Dlatego już od starożytności przywiązywano wielką wagę do zgłębiania jej tajemnic. Od wieków dbano też o wszechstronny rozwój różnych dyscyplin artystycznych, w tym muzyki.

Na przestrzeni minionych lat wielu przedstawicieli różnych dziedzin nauki zajmowało się tą problematyką. Alberto Ausoni tak nakreślił znaczenie muzyki w dawnych czasach: „Terminem *mousiké téchne* Grecy określali nie tylko grę na instrumentach, lecz również poezję i śpiew, dyscypliny oddane pod opiekę muzom. Od czasów starożytnych muzyce przypisywano ogromną rolę w wychowaniu młodzieży. Platon i Arystoteles podkreślali znaczenie moralne i cywilizacyjne muzyki, twierdząc, że różnorakie jej rodzaje mogą wpływać w sposób pozytywny lub negatywny na kształtowanie się charakteru”¹. Zofia Konaszkiewicz słusznie twierdzi, iż „Nie można w sposób sensowny mówić o pedagogice

¹ A. Ausoni: *Muzyka*. Warszawa 2007, s. 174.

artystycznej w oderwaniu od przekazanych nam przez tradycję klasyczną wartości Prawdy, Dobra i Piękna”². Według Wincentego Okonia, „Współcześnie na ogół uznaje się zależność wartości od człowieka i jego potrzeb, lecz także i od właściwości samego przedmiotu, na które może się składać suma włożonej w niej kwalifikowanej pracy, artyzmu, umiejętności technicznych i innych”³. Wielki polski noblista Czesław Miłosz uważa zaś, że „uczelnia artystyczna powinna być czymś znacznie więcej niż warsztat, a mianowicie spotkaniem studenta z tradycją, ze światem kultury, ze światem wartości”⁴.

Świadomy wybór kierunku artystycznego przez młodego adepta sztuki wytycza płaszczyznę, w obrębie której zarówno osoba prowadząca zajęcia — nauczyciel i pedagog, jak i student powinni poszukiwać wspólnej drogi do wzajemnego wzbogacania własnych osobowości, podczas obcowania z najpiękniejszą dla nich dziedziną sztuki — muzyką. Ten proces twórczy odbywa się na każdym poziomie wykonawczym i niesie ze sobą bogactwo doznań, odczuć, emocji oraz przeżyć.

Wśród instrumentów, które najpełniej potrafią zawrzeć w sobie owo bogactwo myśli, króluje fortepian, uważany na równi z organami za najbardziej wszechstronny w swojej możliwości wyrażenia całej gamy wysublimowanych brzmień, wielkiej palety niespotykanych barw, czy też poruszenia najintymniejszych drgań serca człowieka. Henryk Neuhaus, zaliczany do grona najwybitniejszych pedagogów pianistów w świecie, pisze: „[...] fortepian to najbardziej *intelektualny* ze wszystkich instrumentów i dlatego obejmuje najszersze horyzonty, nieogarnione przestrzenie muzyczne. Wszak na nim, poza całą niezmierną co do ilości, nieopisanie piękną muzyką utworzoną »umyślnie dla niego«, można wykonać wszystko, co nazywa się muzyką, od melodii fujarki pastuszej do gigantycznych konstrukcji symfonicznych i operowych”⁵.

Pianista pracujący nad poszczególnymi utworami powinien odnaleźć w nich siebie, swoje przeżycia i nadać im własny — jedyny i niepowtarzalny kształt, wynikający z jego osobowości. Spojrzenie na świat przez pryzmat obcowania z niezwykłym tworem ludzkiego geniuszu muzycznego wyzwala u grającego chęć doskonalenia siebie, zbliżania się w swej wyteżonej pracy do nieosiągalnego piękna — Absolutu, który znajduje się w zasięgu jego rąk. Dzięki nim może on oczarować, wprowadzić w stan uniesienia, zachwyty, euforii czy ekstazy, a jednocześnie — zadumy, bólu, grozy, napięcia czy cierpienia. Henryk Neuhaus stwierdza: „Tylko wymagając od fortepianu niemożliwości, osiągnie się na

² Z. Konaszkiewicz: *Szkice z pedagogiki muzycznej*. Warszawa 2002, s. 54.

³ W. Okoń: *Nowy słownik pedagogiczny*. Warszawa 1996, s. 309.

⁴ Cyt. za: N. Cieślińska: *Dwuznaczny status uczelni artystycznej*. „Tygodnik Powszechny” 1987, nr 44.

⁵ H. Neuhaus: *Sztuka pianistyczna*. Przeł. A. Taube, przedmowa Z. Dzwiecki. Kraków 1970, s. 87.

nim wszystko, co możliwe”⁶, a wybitny skrzypek i pedagog Tadeusz Wroński uważa, że „Prawdziwy muzyk jest skromny, bo wie, że nie ma takiego poziomu gry, od którego nie mogłoby być wyższego czy szerszego”⁷. Dobry wykonawca grający na estradzie nie pozwoli słuchaczowi przejść obojętnie wobec treści zawartych w poszczególnych utworach. Swoją grą przekazuje bowiem wartości, które dla niego są najważniejsze — stanowią sens i istotę jego życia. Artysta, grając, odkrywa się przed słuchaczami do granic możliwości, pokazując, jakim jest człowiekiem, co dla niego jest ważne, jak pojmuje otaczający go świat oraz w jaki sposób postrzega sztukę, a zwłaszcza muzykę. To jego swoiste „credo artystyczne”, którym dzieli się ze słuchaczem. Jest to zarazem forma obcowania z drugą osobą — z jednej strony z kompozytorem, a co za tym idzie: z epoką, w której żył on i tworzył, oraz z dziełami, jakie napisał, a z drugiej strony — ze współczesnym słuchaczem, uczestniczącym w kreowaniu danego utworu tu i teraz, przez artystę na estradzie. Ta podwójna zależność niesie ze sobą ogromną odpowiedzialność w podejściu wykonawcy do realizacji każdego, najdrobniejszego nawet szczegółu muzycznego, który później łączy on (pianista) w coraz większe całości, budując jak w architekturze wielkie formy oraz potężne konstrukcje nieraz ozdobione piękną ornamentyką linii.

Praca z młodym człowiekiem to wyzwanie dla pedagoga, który ma za zadanie poprowadzić go przez ścieżki sztuki, w których jest miejsce na wytyczanie własnej drogi naznaczonej swoją osobowością, niepowtarzalnością i indywidualnością, inspirującą do wspólnych poszukiwań. „Kierowanie procesem tworzenia jest zadaniem trudnym, wymagającym w pierwszym rzędzie twórczej postawy samego nauczyciela. W pełni sprawdzić się on może wtedy, gdy posiada nie tylko zdolności twórcze, lecz także wiadomości z zakresu estetyki, psychologii rozwojowej, psychologii muzyki, znajomość podstaw kompozycji, a nadto — zdolność inspirowania, wyzwalania w dzieciach ich ukrytych nieraz zdolności, wyobraźni, fantazji, ujawniania nie zawsze ujawnianych emocji.”⁸ — tak problem twórczej współpracy nad dziełem muzycznym postrzega Adriana Barska. Należy więc stale rozwijać swe umiejętności nie tylko wykonawcze, ale także pedagogiczne. Gdy pedagog pianista, prowadzący zajęcia ze studentem, czynnie uczestniczy w różnych koncertach — zarówno solowych, jak i kameralnych — staje się autorytetem, który z własnego doświadczenia potrafi udzielić cennych wskazówek, jakich nigdzie młody człowiek nie znajdzie, ani też nie usłyszy na różnego rodzaju sympozjach, sesjach bądź też konferencjach naukowych. Jednocześnie fachowa wiedza naukowa, jak też znajomość literatury metodycznej, którą w sposób praktyczny powinno wykorzystywać się w swej pracy, ułatwiają

⁶ Ibidem, s. 89.

⁷ T. Wroński: *Zagadnienia gry skrzypcowej*. Cz. 3: *Technologia pracy*. Kraków 1965, s. 98.

⁸ A. Barska: *Istota wartości w muzyce*. Dostępne w Internecie: www.vulcan.edu.pl [data dostępu: 11.02.2008].

znalezienie, czy pomagają w znalezieniu właściwego środka pomocnego studentowi w osiągnięciu celu, do którego dąży on wielomiesięczną, systematyczną i wytrwałą pracą przy instrumencie. Zofia Konaszekiewicz zwraca uwagę na szczególne znaczenie nauczyciela i prezentowanych przez niego wartości w pracy pedagogicznej: „[...] w szkołach muzycznych wszystkich szczebli zaznacza się wyjątkowa ranga pedagoga i świata jego wartości. W tych szkołach pedagog ma duże możliwości wpływania na swojego ucznia i indywidualnego kształtowania go. W tym kontekście wyjątkowego znaczenia nabiera fundamentalna wartość etyczna, jaką jest odpowiedzialność, ujmowana jako uświadamianie sobie wartości przyświecających naszemu postępowaniu oraz uznanie powinności w ich realizacji”⁹.

Każda osoba jest niepowtarzalna — ze swoim życiem, bogactwem doświadczeń (w tym muzycznych i pianistycznych), a więc kontakt nauczyciela ze studentem czy uczniem winien doprowadzić do wzajemnego porozumienia i znalezienia wspólnego języka na płaszczyźnie artystycznej. Wymaga to oczywiście, poza pracą czysto techniczną i wykonawczą, wielu rozmów, dyskusji o muzyce, o wartościach uniwersalnych, jakie ona ze sobą niesie, o stylistyce danego utworu i o formie tego dzieła.

Tatiana Szabanowa¹⁰ — wybitna pianistka, laureatka międzynarodowych konkursów w Pradze (1969), Genewie (1976) oraz X Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina w Warszawie (1980 rok) — prowadząc lekcje otwarte na III Międzynarodowym Forum Pianistycznym w Sanoku (4—10.02.2008 roku) z laureatami europejskich konkursów pianistycznych, była poruszona sytuacją, gdy jeden z uczestników forum nie realizował pauz, które Sergiusz Rachmaninow zapisał w swoim utworze. Dla niej było to niewyobrażalne, że kompozytor zapisał w nutach te pauzy, a wykonawca ich nie uwzględnił. W nawiązaniu do gry innego pianisty, pytała: „Dlaczego nie chcesz tutaj zagrać forte tak, jak Chopin prosił?”, a kolejnemu tłumaczyła, że „każda nutka powinna przejść przez ciebie — ty sam powinieneś być tym rytmem”. To bezkompromisowe podejście do myśli kompozytora, który zawarł ją w zapisie linii melodycznej, strukturze harmoniczej, charakterystycznym rytmie, odpowiedniej formie oraz w dynamice, barwie dźwięku, agogice, a czasami nawet pedalizacji i aplikaturze, cechowało również wielu wybitnych polskich pianistów i interpretatorów dzieł muzycznych. Jednym z nich był Pan Profesor Tadeusz Żmudziński, pod którego kierunkiem miałem zaszczyt pracować na studiach pianistycznych w Akademii Muzycznej w Katowicach w latach 1983—1988. Pan Profesor Andrzej Jasiński — wybitny pianista i pedagog, który wychował wielu koncertujących artystów, w tym Krystiana Zimmermana (laureata IX Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina

⁹ Z. Konaszekiewicz: *Szkice...*, s. 48.

¹⁰ III Międzynarodowe Forum Pianistyczne, Sanok 4—10.02.2008.

w Warszawie w 1975 roku) — tak wspomina swego nieżyjącego już przyjaciela (T. Żmudzińskiego) oraz jego podejście do utworów: „W muzyce poszukiwał prawdy. Irytował się, gdy w grze jakiegoś pianisty zauważał chęć imponowania, pokazywania swojej osobowości, a zbyt płytkie spojrzenie na to, co kompozytor w danym utworze zawarł. Zawsze podkreślał, że artysta spełnia służebną rolę w stosunku do kompozytora i do publiczności. [...] Był zwolennikiem osiągania wyrazu w muzyce bez uciekania się do zmieniania intencji kompozytora. [...] Nam, którzy mieli szczęście z Tadeuszem Żmudzińskim współpracować, jego sztuka, postawa jako artysty muzyka, pedagoga i człowieka pozostają w pamięci jako wartości, z których część mogła stać się naszą własnością”¹¹. Słynne zdanie prof. T. Żmudzińskiego, że „tekst jest rzeczą świętą”, niech uzmysłowi wszystkim grającym, jak ogromna jest wartość dzieł tych kompozytorów, których ogólnoswiatowa społeczność uważa za geniuszy. Praca z doskonałym dziełem wybitnego twórcy to wczytywanie się w jego (kompozytora) intencje. Potwierdza to również Andor Foldes — wybitny pianista i pedagog węgierski — pisząc: „Aby utwór wykonać dobrze i zgodnie z życzeniem kompozytora, musimy skrupulatnie przestrzegać wszystkich znaków, jakie kompozytor uznał za stosowne w nim umieścić. Pierwsze czytanie jest tym etapem pracy, w czasie którego powinniśmy zdobyć pewność, że będziemy całkowicie zgodni z intencjami kompozytora”¹².

Dopiero od momentu, gdy zrozumiemy to, co na tym etapie naszego życia możemy i potrafimy odczytać z tekstu muzycznego, powinniśmy nałożyć na to wszystko swoje indywidualne spojrzenie, nazywane twórczą, muzyczną interpretacją. Ten etap w pracy nad utworem jest chyba najpiękniejszy, gdyż dochodzi w nim do poczucia współtworzenia, a — jak pisze Adriana Barska — „Każde uczestnictwo w kulturze wymaga jakiegoś aktu twórczego”¹³. Niektórzy uważają jednak, że wysiłek odtwórczy nigdy nie będzie pracą twórczą. To tak, jakby doskonałemu aktorowi zarzucić brak artyzmu w recytacji mistrzowskich strof Adama Mickiewicza czy Juliusza Słowackiego. Współcześnie znani są wybitni wirtuozi słowa, którzy biorąc na swój artystyczny warsztat alfabet polski, potrafili dobrać do niego odpowiedni tembr głosu, wykorzystać właściwą dramaturgię oraz wprowadzić ogromny ładunek emocjonalny. Dla jednych wykonawców będzie to bowiem tylko zbiór liter uszeregowanych w pewnej kolejności, dla innych zaś — pole do wykreowania sztuki zapadającej na zawsze w pamięci słuchaczy. Podobnie jest z muzyką. Ignacy Jan Paderewski w swojej słynnej mowie, która uważana jest za najpiękniejszy pomnik żywego słowa, złożony w hołdzie Chopinowi, powiedział: „Muzyka jedna jest istotnie żywą sztuką. Pierwiastki jej, wi-

¹¹ A. Woźniakowska: *Tadeusz Żmudziński pianista i nauczyciel*. Kraków 2002, s. 90—91.

¹² A. Foldes: *ABC pianisty*. Przeł. M. Szmyd-Dormus, przedmowa Z. Dzwiecki. Kraków 1966, s. 18.

¹³ A. Barska: *Istota wartości...*

bracye, drgania, to pierwiastki życia. Cicha a dosłyszalna, potężna a niepoznana jest ona wszędzie [...] i sięga dalej i wyżej niż słowo ludzkie sięgnąć może; ona się wznosi ku nadziemskim sferom czystego niebotycznego uczucia”¹⁴. Wśród różnych instrumentów, mających duże możliwości dotarcia do owych uczuć, fortepian zajmuje miejsce szczególne. Gra na nim niesie jednak ze sobą dodatkową trudność, niespotykaną w przypadku innych instrumentów. Mechanika fortepianu jest bowiem taka, że po uderzeniu młoteczka w strunę, dźwięk nie może się już rozwijać napięciowo, dynamicznie czy brzmieniowo. Ponieważ muzyka przebiega jednak w czasie, rozwój ten musi odbywać się w wyobraźni grającego. Na problem ten zwrócił uwagę prof. Andrzej Jasiński, pisząc, że u pianisty „[...] o tym, jaki jest efekt brzmieniowy i wyrazowy decydują nie krótkie momenty wydobywania dźwięków, a stosunkowo długie odcinki czasu pomiędzy nimi. Dla osiągnięcia pełnego rezultatu artystycznego najistotniejszą jest umiejętność *zagospodarowania* tych odcinków, *wypełniania ich*”¹⁵. Od pianisty zależy więc, czym on zapełni przestrzeń między dźwiękami. Jednak ta wolność nie jest tożsama z dowolnością, gdyż i w tym zakresie istnieje ogromne, ale i odpowiedzialne zadanie dla wykonawcy. Wszystko bowiem, co zapisał kompozytor w nutach i podpisał się pod tym, powinno być bezwzględnie pomocne w odczytaniu intencji twórcy i służyć późniejszej interpretacji.

Muzyk-pianista na estradzie musi sprostać wielu wymaganiom i oczekiwaniam. „Równocześnie jednak uczestniczy w czymś niezwykłym — poprzez swoją grę nawiązuje kontakt ze słuchaczami, którzy oczekują od niego, [...] by poprowadził ich w zaczarowany świat muzyki i pozwolił im zapomnieć o innych sprawach. Powinien on być teraz tłumaczem, baśniarzem i hipnotyzerem w jednej osobie”¹⁶. Podobnych słów użyła prof. Oksana Rapita¹⁷ z Akademii Muzycznej we Lwowie, która podczas III Międzynarodowego Forum Pianistycznego w Sanoku w 2008 roku mówiła, że grą należy „gipnotyzować”. Zwraçała też uwagę, że „lepiej zagrać czasem prosto, a z większym uczuciem”. Doskonale kwestię tę wyczuwają dzieci, które w swojej bezpośredniości i spontaniczności są najbardziej wytrawnymi słuchaczami. Tacy odbiorcy swoim zachowaniem od razu pokazują, czy dany utwór i sposób jego wykonania im się podoba. Gdy dziecko utożsamia się z wykonywaną muzyką, czuje ją i rozumie, o co w niej chodzi, potrafi wówczas zadziwić swoim skupieniem oraz trafnością oceny. Stąd wielcy muzycy — w tym pianiści — słusznie uważają, że najbardziej wymagającą publicznością, a zarazem cudowną w swoim sposobie odczuwania, są ci najmniejsi. Mały, kilkuletni człowiek swą oceną i odbiorem muzyki urasta do rangi najlepszego konesera sztuki, jako że dla niego staje się ona częścią własnego życia.

¹⁴ F. Pulit: *Dom w Ojczyźnie*. Tarnów—Kańska Dolna 2001, s. 77.

¹⁵ A. Jasiński, M. Kubień-Uszokowa: *Problemy dydaktyki fortepianowej*. Katowice 1999, s. 15.

¹⁶ A. Foldes: *ABC pianisty...*, s. 51.

¹⁷ III Międzynarodowe Forum Pianistyczne, Sanok 4—10.02.2008.

O odpowiedzialności grającego w stosunku do słuchacza pisze Zofia Konaszkiewicz: „Zmniejsza się lub w ogóle zanika świadomość grania dla kogoś, przekazania komuś niepowtarzalnego świata wartości, kształtowania i zaspokajania potrzeb wyższego rzędu”¹⁸. Artysta muzyk i pedagog musi być więc szczególnie wyczulony na szereg wartości związanych z tym zawodem. Grając publicznie, powinien być świadomy, że koncertuje dla kogoś i w imię pewnych odwiecznych założeń, wynikających z misji, jaką niesie ze sobą muzyka. Przebywając zaś w świecie muzycznego piękna, obcuując ze sztuką, do rangi wartości urasta „[...] konieczność budowania warsztatu muzycznego, ciągłe doskonalenie wykonawstwa, poszukiwanie nowych dróg w tym zakresie. Z tym łączy się pracowitość, systematyczność, gotowość do różnych wyrzeczeń na rzecz swojej sztuki muzycznej i nieustanne samokształcenie”¹⁹. Od muzyków wymaga się więc szczególnego wysiłku umysłowego: „szczególnej świadomości, myśli, zdolności poznawczej, wiedzy i inteligencji. Tak więc nauczyciele powinni osiągnąć wyższy stopień kultury duchowej, czyli powinni być ludźmi obdarzonymi mądrością i nieustannie pracującymi nad jej podtrzymaniem, rozwijając ją, bez tego bowiem stałego wysiłku, czujności, napięcia uwagi — najwyższa mądrość nawet gotowa jest ześlizgnąć się z wyżyn i zamienić w swoje własne przeciwieństwo”²⁰. Dlatego istotne wydają się słowa Rafała Blechacza — laureata XV Międzynarodowego Konkursu Chopinowskiego z 2005 roku, który z małej miejscowości (Nakło n/Notecią) wzniósł się na wyżyny światowej pianistyki — „Jeśli mam czas na pracę, to ćwiczę dużo, ale ile, tego dokładnie nie wiem. Nie liczę godzin, bo szczęśliwi czasu nie liczą”²¹. W pianistyce, muzyce, sztuce czy życiu to istota i sens wszystkiego.

Każda osoba, mająca kontakt ze sztuką, poszukuje w niej wartości, z którymi się utożsamia. Wartości muzyczne dzieł genialnych twórców są uniwersalne i pomimo upływu wielu lat (nieraz kilku wieków) od ich powstania, nic nie tracą ze swej aktualności. Pomimo zmieniających się warunków, stałych przemian życia społecznego i kultury będą one zawsze wartościami, dla których chce się pracować, występować na estradzie i żyć, odszukując w nich prawdę o samym sobie, sięgając do głębi własnego człowieczeństwa. To wskazywanie drogi ku wartościom uniwersalnym jest wspaniałym polem do działania dla nauczyciela akademickiego. Ma on bowiem, wspólnie ze studentem, możliwość otarcia się o Parnas sztuki — Olimp; wspinania i dążenia ku nieosiągalnym szczytom oraz odkrywania nowych nieznanych dotąd wartości. W tej wędrówce „ku górze”, w inspirującym się nawzajem duecie, łączy ich muzyka i jej dogłębne przeżywanie.

¹⁸ Z. Konaszkiewicz: *Szkice...*, s. 52.

¹⁹ Ibidem, s. 49.

²⁰ A. Barska: *Istota wartości...*

²¹ R. Blechacz: *Shczęśliwi czasu nie liczą*. „Twoja Muza” 2008, nr 1 (26).

Witold Pieńkowski

**A perspective on values in (a pianist) music
from the point of view of one's own educational and stage experiences**

S u m m a r y

The article treats about widely-understood values in music and their influence on the form and the course of classes at Cieszyn Artistic Faculty of the University of Silesia in Katowice. The author — a pianist and pedagogue — dealing with the values of pianist music, pays a special attention to the relationships between an academic teacher and his/her student when working on particular works. Individual meetings devoted to teaching how to play the (piano) instrument impose a certain duty on the person of a teacher who shows the student a way to universal values. This perspective on values in music is presented from the author's own point of view, always directed at the other person being the subject of all actions.

Witold Pieńkowski

**Un regard sur les valeurs dans la musique (pianistique)
de la perspective des expériences personnelles éducatives et scéniques**

R é s u m é

L'article traite des valeurs dans la musique largement comprises et de leur influence sur la forme et sur le déroulement des cours à Wydział Artystyczny de l'Université de Silésie à Katowice, filiale de Cieszyn. L'auteur — pianiste et pédagogue — en se concentrant sur des valeurs de la musique pianistique, souligne les relations qui s'instaurent entre l'enseignant et l'étudiant pendant le travail sur des œuvres particulières. Des leçons individuelles de piano imposent à l'enseignant, qui montre à l'étudiant une voie vers des valeurs universelles, un devoir spécial. L'auteur esquisse ce regard sur les valeurs dans la musique de sa propre perspective, orientée toujours sur l'autre homme comme sujet de toute action.