

# Muzyka21

numer 7  
grudzień 2000  
ISSN 1509-569X  
index 356212  
cena: 7 zł

magazyn  
muzyki  
i sztuk  
pokrewnych

[www.muzyka21.terra.pl](http://www.muzyka21.terra.pl)



**C.P.E. Bach**  
**Koncerty fletowe**



**KOLEŃY GRATIS!**

w numerze:  
**Jadwiga Rappé**  
**DODATEK SPECJALNY**  
**KONKURS IM. F. CHOPINA**  
Islandzka muzyka  
*Fidelio* czasów pogardy  
Polska współczesna sonata fletowa



z Jadwigą Rappé  
rozmawia Krzysztof Lipka

Nigdy w życiu  
nie zaśpiewałam  
w Warszawie *Pasji Janowej*...

**Znamy się od bardzo dawna, od czasów szkolnych. I od tamtych lat śledzę Twoją karierę z ogromnym zainteresowaniem. Zdarzało się, że siedzieliśmy w jednej ławce, pamiętam doskonale, jakimi utworami dyrygowałaś na egzaminie...**

Ja też! (śmiech)

**...ale co wówczas śpiewałaś? Pamiętam Twój głos z tamtych lat, wszyscy byliśmy zachwyceni Twoim głosem. Wiem też doskonale, co masz dzisiaj w swoim repertuarze, co miałaś kilka lat temu. Ale w czasach szkolnych? Musisz odświeżyć moją pamięć. Przypomnij mi, proszę, co wtedy śpiewałaś?**

No cóż... Były to oczywiście utwory wymagane programem, ale, dodajmy, ja w szkole nie byłam szczególnym orlem. Przeżywałam swoje drobne cierpienia. Choćby z tego powodu, że niektóre koleżanki były bardziej faworyzowane przez profesorów. Nawet w podstawowej szkole muzycznej, doskonałej, do której chodziłam w Białymstoku, w tej słynnej szkole panien Frankiewicz było tak, że profesorowie inwestowali w innych uczniów, niż potem życie pokazało, że było trzeba.

**Może to właśnie Twoja wygrana?**

Może tak. Może właśnie! (śmiech) W każdym razie już w szkole średniej byłam nakierowana na utwory oratoryjne. I na pieśni. Zwłaszcza jednak na dzieła oratoryjne. Wiązało się to z działalnością chóru akademickiego, w którą się bardzo zaangażowałam. Na studia uniwersyteckie dostałam się w roku 1969, dokładnie w rok po „marcu” (pamiętam to tak dokładnie, bo wtedy studenci jeszcze nosili białe czapki na znak swojej pozycji społecznej). Studiowałam filologię słowiańską i specjalizowałam się właśnie w tematyce ściśle związanej ze śpiewem; pisałam pracę magisterską o psalmach staroruskich Połockiego i Titowa oraz o ich polskich odpowiednikach sto lat wcześniejszych, to znaczy o utworach Kochanowskiego i Gomółki. Udało mi się wówczas doprowadzić do dokonania nagrań psalmów Gomółki, wykorzystując do tego siły uniwersyteckie.

Alę wracając do Twojego pytania, w czasach szkolnych śpiewałam wszystkie obiegowe arie. Również właśnie wtedy zaczynałam już wykonywać Bacha. Na dyplomie śpiewałam arię z *Glorii Mszy h-moll*, *Qui sedes*, która to aria (uwielbiam ją) towarzyszy mi przez cały czas, właściwie do dzisiaj. Śpiewałam arię ze *Stabat Mater* Haydna, śpiewałam Pergolesiego naturalnie, czyli to wszystko, co obecnie śpiewają moje uczennice, może z tą tylko różnicą,

że teraz Bacha śpiewa się znacznie mniej, nie wiem czemu. Może dlatego, że jego utwory są niesłychanie trudne, bo pod warstwą muzyczną istnieje tam prawdziwa głębia filozoficzna i dzisiejszej młodzieży trudno jest sprostać tym wymaganiom.

**A więc ta głębia filozoficzna, jak powiedziałaś, stanowi w śpiewaniu przeszkodę? Nie pomaga odnaleźć właściwej drogi?**

Bywa różnie. Zależy to i od nastroju, i od osoby. Jeśli idzie o mnie, to mając solidny podkład w postaci zaplecza naukowego oraz odpowiadający wymogom typ osobowości (bo przecież osobowości wykonawców są różne, tak jak rozmaity jest świat), widzę śpiewany utwór w całym jego bogactwie, odkrywam te wszystkie warstwy, w tym również bardzo osobiste, które towarzyszyły kompozytorowi, a na to dopiero nakładają się moje własne przeżycia, a także wymagania, które sama sobie stawiam. Paraliżuje mnie czasem ta świadomość, że nie mogę sprostać poprzeczce, którą sama sobie narzucam. Mówiąc zupełnie obiektywnie, nie zawsze jest to dobre, czasem lepiej tkwić w błogiej nieświadomości i po prostu spontanicznie, całkiem intuicyjnie śpiewać. Mówię to z pełną odpowiedzialnością. Dotyczy to zwłaszcza wyczynów operowych, czy też pewnego – nie w znaczeniu pejoratywnym, gdyż podziwiam często osoby, które potrafią to robić – kuglarstwa, sztuki niemal wyczynowej, bo przecież wirtuozeria, pojęta w takim bardzo prymitywnym sensie, jest swego rodzaju wyczynem cyrkowym. Jest jak taniec na linie, piruet na lodzie, jakiś nieprawdopodobny skok. I podziwiam tych śpiewaków, którzy w pewnym momencie potrafią odciąć się od wszelkich obciążeń i od swoich ograniczeń psychicznych, by dojść do takiego rezultatu. (Ten dar objawia się oczywiście nie tylko u śpiewaków, ale także u pianistów, u skrzypków i innych wykonawców.) Nie ujmując zatem nic ich wirtuozerii wokalne, osoby te często nie są w stanie sprostać wymogom najprostszej pieśni romantycznej, jak na przykład *Złota rybka* Moniuszki czy *Polna różyczka* Schuberta, gdzie prostota jest wręcz obeszładniająca, a jednocześnie tak genialna, że nie ma właściwie czym się popisywać, wręcz nie można się popisywać. Tam po prostu przemawiają najgłębsze pokłady w nas samych, nawarstwione przez pokolenia.

**Z tego, co mówisz, przebija jakby przekonanie, że u siebie samej odczuwasz pewien niedostatek tej ekwilibrystyki wokalne, tego – jak powiedziałas – piruetu, chodzenia po linie?**

Co i jak potrafię, powinni ocenić słuchacze. Sama musiałabym się tutaj za bardzo odsłonić. Każdy z nas reprezentuje pewien własny rodzaj podejścia do sztuki. Ja bardzo głęboko identyfikuję się ze sztuką, którą proponuję słuchaczom. Również predysponuje mnie do tego mój głos. Dam przykład. Niedawno śpiewałam *Pieśń o Ziemi* Mahlera. Jest to jeden z najtrudniejszych utworów napisanych na taki głos jak mój. Wymagam tam od siebie dźwięku g dwukreślnego zaśpiewanego rzeczywiście super-*pianissimo*, a to jest już w górze skali mojego głosu. To *pianissimo* musi odpowiadać barwie skrzypiec, które zaczynają temat finału. Myślę, że w takich utworach – ja właśnie tańczę na linie.

W tym momencie dotykamy też kolejnego, niesłychanie ważnego dla mnie tematu, mianowicie tego, że ja czuję się przekąźnikiem. Nie chcę być osobą, która sama siebie kreuje. Czuję się przekąźnikiem myśli kompozytora. Łącznikiem między nim a publicznością. Obojętnie, czy ten kompozytor żyje, czy nie żyje, bo mam na myśli zarówno Bacha i Mahlera, jak również na przykład Pendereckiego. Śpiewając sama wycofuję się w tło. W związku z tym, jeśli mówimy o wirtuozerii, to trzeba mieć w sobie przede wszystkim bardzo wiele determinacji i pokory. Śpiew jest ogromną pracą – również dla organizmu. Trzeba zmusić swój organizm i psychikę do nieprawdopodobnego wysiłku, niejako właśnie wycofując się z samej siebie. Kiedy biorę to wysokie g, to robię to nie po to, żeby pokazać ludziom, co potrafię, ale z szacunku do idei kompozytora, tylko dlatego właśnie, że on tak chciał.

**Okazujesz ogromną skromność, ale przecież na pewnym – bardzo wysokim – poziomie interpretacja staje się sztuką równą twórczości. Może dzieje się tak właśnie dzięki temu, że pamiętasz o pokorze. Osiągasz lepsze rezultaty niż ci, którzy o niej zapominają. Ale wróćmy do Bacha. Powiedziałaś, że jego utwory śpiewasz już od czasów szkolnych. Zauważyłaś też, że są one bardzo trudne. Każdy, kto miał cokolwiek wspólnego z muzyką i uczył się na przykład gry na fortepianie, pamięta, że przez pierwsze lata grywa się gamy, etiudki, sonatinki i drobne utwory Bacha. Bach, właśnie na etapie szkolnym, to zupełnie odrębna kategoria muzyki, ucząca czegoś innego, czegoś więcej, kategoria muzyki o szczególnych walorach dydaktycznych. Czy tak samo jest w śpiewie?**

Mamy jedno gardło, to znaczy

jeden instrument; i to nie jest tak, że Bacha śpiewam innym gardłem niż Wagnera (śmiej). Niedawno, podczas wywiadu udzielanego w Niemczech, znowu musiałam wyjaśniać, jak to możliwe, że potrafię śpiewać w utworach Mahlera takie *piano* i takie *forte*, a jednocześnie w moim repertuarze znajdują się dzieła Wagnera, mimo że zaczynałam od Bacha i tak dalej. A tymczasem naprawdę genialnie ujął to Andrzej Hiolski: *Śpiewu nie można się nauczyć, ani nie można nikomu powiedzieć, jak należy śpiewać. Wszystko jest napisane w nutach*. I tak to naprawdę jest. Kolejne stwierdzenie może być irytujące, ale prawdziwe: pod nutami zawarta jest inna, głębsza warstwa muzyki, warstwa napięcia, warstwa – jak to mawiał, pamiętasz, nasz ulubiony profesor, Henryk Bujalski – *przebiegów energetycznych*. To stwierdzenie w szczególności dotyczy właśnie Bacha. Zarówno bowiem przy skomplikowanych biegnikach, jak i w najbardziej statycznych miejscach jego dzieł są punkty kluczowe dla interpretacji, które nie każdy potrafi odnaleźć. To tak jak z akupunkturą – nie każdy jest w stanie odnaleźć punkty, w które należy wbijać igły. Jeden psychoterapeuta lub bioenergoterapeuta patrzy na ciebie i wie, gdzie cię boli, a inny nie. To samo jest z Bachem. Słuchając, a zwłaszcza wykonując i ucząc się Bacha, trzeba mieć trzecie oko. Trzeba widzieć to, co on umieścił pod spodem. Tam bowiem właśnie, pod spodem, znajduje się

mnóstwo wskazówek dla wykonawcy, które pokazują nawet, w którym momencie możesz mieć chwilę wytchnienia. Bo muzyka Bacha wymaga fantastycznego warsztatu i często trafiamy na fragmenty napisane w sposób zupełnie nieludzki. Na przykład w wielu momentach występuje niemal instrumentalne prowadzenie głosu, gdzie nie ma miejsca na oddech. Tam znajdują się tony szesnastek, trzydziestodwojek, pochodów wirtuozowskich, a jednak to wszystko przecież bynajmniej nie służy wirtuozerii. I to właśnie tak bardzo mnie fascynuje w Bachu, cała filozofia jego muzyki, kosmos, jaki on w swym dziele zawarł. Oczywiście wszystko obraca się wokół religii, a jednak jest tak niestychanie uniwersalne, że każdy może tam znaleźć coś dla siebie. W tym olbrzymim, również matematycznym, genialnym porządku, przytłaczającym swoją skomplikowaną strukturą, znajdują się także bardzo czytelne punkty, które – powtarzam – stanowią jakby nic przewodnią również dla nas, dla wykonawców. Dlatego właśnie uważa się, że Bach jest taki specjalny, taki zupełnie odrębny.

**Wspomniałaś o swoich uczniach, z czego wynika, że uczysz śpiewu. Gdzie, jeśli wolno spytać?**

W szkole, którą razem kończyliśmy. Na Bednarskiej. A teraz zaczynam także uczyć w warszawskiej Akademii Muzycznej.

**Wracając do Bacha. Gdziekolwiek zatem by to było, uczysz również śpiewać muzykę Bacha. Jak**

**do tego podchodzisz? Jak uczysz tego innego wykonywania, innego rozumienia Bacha? Czy masz jakieś własne sposoby, metody?**

Uważam przede wszystkim, że z muzykalnością trzeba się urodzić. I dla muzyki Bacha też specjalnie trzeba się urodzić. Można, nauczając, dawać pewne wskazówki, ale jeżeli trafimy na osobnika (mówię o uczniu) nawet utalentowanego, ale który nie ma pewnego specjalnego rodzaju wrażliwości, to można mu tłumaczyć nawet i sto lat, a on i tak tego nie chwyci. Przypomina mi się spotkanie (jedyne zresztą, jakie miałam na płaszczyźnie nauczyciel-uczeń) z Olgą Pasiecznik, która zgłosiła się do mnie, by spytać o pewne wskazówki dotyczące arii *Aus Liebe* Bacha. Nie znałyśmy się wtedy jeszcze prywatnie i ja tak po prostu miałam jej przekazać pewne własne spostrzeżenia i myśli. No i tak sobie snujemy tę melodię, aż w pewnym momencie doszliśmy do punktu, w którym Ola zamilkła. Patrzę na nią – ona płacze. No właśnie. I ja też płaczę. To był jeden z takich właśnie punktów węzłowych, takich momentów, w których nie potrzeba mówić, co zrobić z głosem. Ona po prostu to wiedziała. I ja też to wiedziałam. Popatrzyłyśmy na siebie, pokiwałyśmy głową. Poradziłam jej wówczas, żeby nie wykonywała tego utworu na tamtych konkursie, bo tego typu interpretacji nie zrozumiałaby tamtejsza publiczność. To nie ten rodzaj wrażliwości. Olga pojechała wtedy na zupełnie inny konkurs, niż się

## Dyskografia wybrana Jadwigi Rappé

J.S. Bach	<i>In festlichen Choeren</i> <i>Pasja wg św. Mateusza</i> <i>Msza h-moll</i> <i>Kantaty BWV 35, 54, 169, 170</i>	Tabor 7367 Teldec 6 35668 Teldec 4 35776 CD Accord ACD033 BMG IC 0316
L. van Beethoven	<i>Missa Solemnis</i>	KOS Records S1 003 K
J. Brahms	<i>Pieśni</i>	Polskie Nagrania SX2089/90
G.F. Haendel	<i>Sosarme</i>	Orfeo C 250 911
A. Honegger	<i>Król David</i>	CD Accord ACD043
M. Karłowicz	<i>Pieśni</i>	Polskie Nagrania PNCD039
R. Maciejewski	<i>Requiem</i>	Eterna 8 27 877-878
G. Mahler	<i>Symfonia nr 3</i> <i>Symfonia nr 2</i> <i>Symfonia nr 3</i>	Naxos 8.550523/4 FNAC 59 23 WM 351 Philips 426 275 2
W.A. Mozart	<i>Msza koronacyjna</i> <i>Missa Solemnis KV 139</i>	Teldec 2292 44180 2
K. Penderecki	<i>Polskie Requiem</i> <i>Polskie Requiem</i>	CHANDOS 8723 Polskie Nagrania CK 615
A. Schoenberg	<i>Die Jacobsleiter</i>	DENON 8723
K. Szymanowski	<i>Stabat Mater, Demeter</i>	EMI 27 0027 1
R. Wagner	<i>Złoto Renu</i> <i>Zygfryd</i>	EMI 7 49853 2 EMI 7 54290 2



Jadwiga Rappé  
fot. Andrzej Świetlik

wybierała, mianowicie do 's-Hertogenbosch i wróciła z pierwszą nagrodą. No właśnie, ta niezwykle utalentowana śpiewaczka posiada niebywały rodzaj wrażliwości na muzykę Bacha.

**Mówiliśmy, że Bach to muzyka religijna. Muzyka oratoryjna bywa oczywiście różna, są utwory religijne, są też świeckie. Czy wolisz śpiewać muzykę religijną czy świecką?**

To nie ma znaczenia.

**Religijna muzyka oratoryjna ma w sobie, być może, więcej emocji, wymaga więcej zaangażowania, może natchnienia.**

Nie powiedziałabym.

**Była przecież zwykle tworzona z wielkim religijnym zaangażowaniem. Czy szukasz w tych utworach transcendencji, do której utwór był kierowany w trakcie tworzenia, czy nie?**

Szukam. Choć czasem irytują mnie religijne utwory, które muszą wykonywać. Jestem przecież człowiekiem do wynajęcia i nie zawsze

śpiewam to, co bym chciała. Tak naprawdę mogłabym ograniczyć się do czterech kompozytorów.

**Ciekaw jestem, których.**

Bacha, Händla, Ryszarda Straussa, Gustawa Mahlera (to czterej mistrzowie muzyki klasycznej) i... powiedzmy... do jeszcze jednego kompozytora współczesnego, którego nie wymienię (śmiech).

**To oczywiście. Zaskoczyło mnie co innego: nie wymieniłaś kompozytora, któremu poświęciłaś być może najwięcej miejsca w swojej pracy.**

Wagnera?

**Ach tak, Wagnera również. Ale myślałem o Brahmsie.**

Brahms... Tak, ale... Brahms zawiera się w Bachu.

**Brahms zawiera się w Bachu... Masz rację! To bardzo ciekawe spostrzeżenie. Ale wracajmy do naszego wątku. Zaczęłaś od tego, że jesteś osobą do wynajęcia...**

Otóż czasem denerwuje mnie, że muszę śpiewać utwory, które

pretendują do miana religijnych, a tak naprawdę to ich autorom *sacrum* gdzieś umknęło. To odwieczny temat dyskusji muzykologicznych i wykonawczych. Czy *sacrum* jest na przykład, czy go nie ma w *Stabat Mater* Rossiniego? Dla mnie nie ma. Natomiast jest w jego *Mszy uroczystej*. Jeden kompozytor, a dwa jakże różne utwory. Bardzo często dyskutowany jest temat *sacrum* w utworach Krzysztofa Pendereckiego. Dla mnie w niektórych momentach *sacrum* jest tam bardzo dużo, w innych nie wiem, czy jest. Po prostu nie wiem. To, że Penderecki wykorzystuje podobne motywy muzyczne w *Czarnej masce* i *Requiem Polskim*, nie ma dla mnie znaczenia, wielu kompozytorów wykorzystywało kilka razy ten sam, własny pomysł muzyczny. Niektóre dzieła, jak na przykład *Requiem* Maurice'a Duruflé'a (świąteczny, mało znany kompozytor!) czy *Requiem* Franka Martina, są pełne *sacrum*, pełne głęboko religijnego natchnienia.