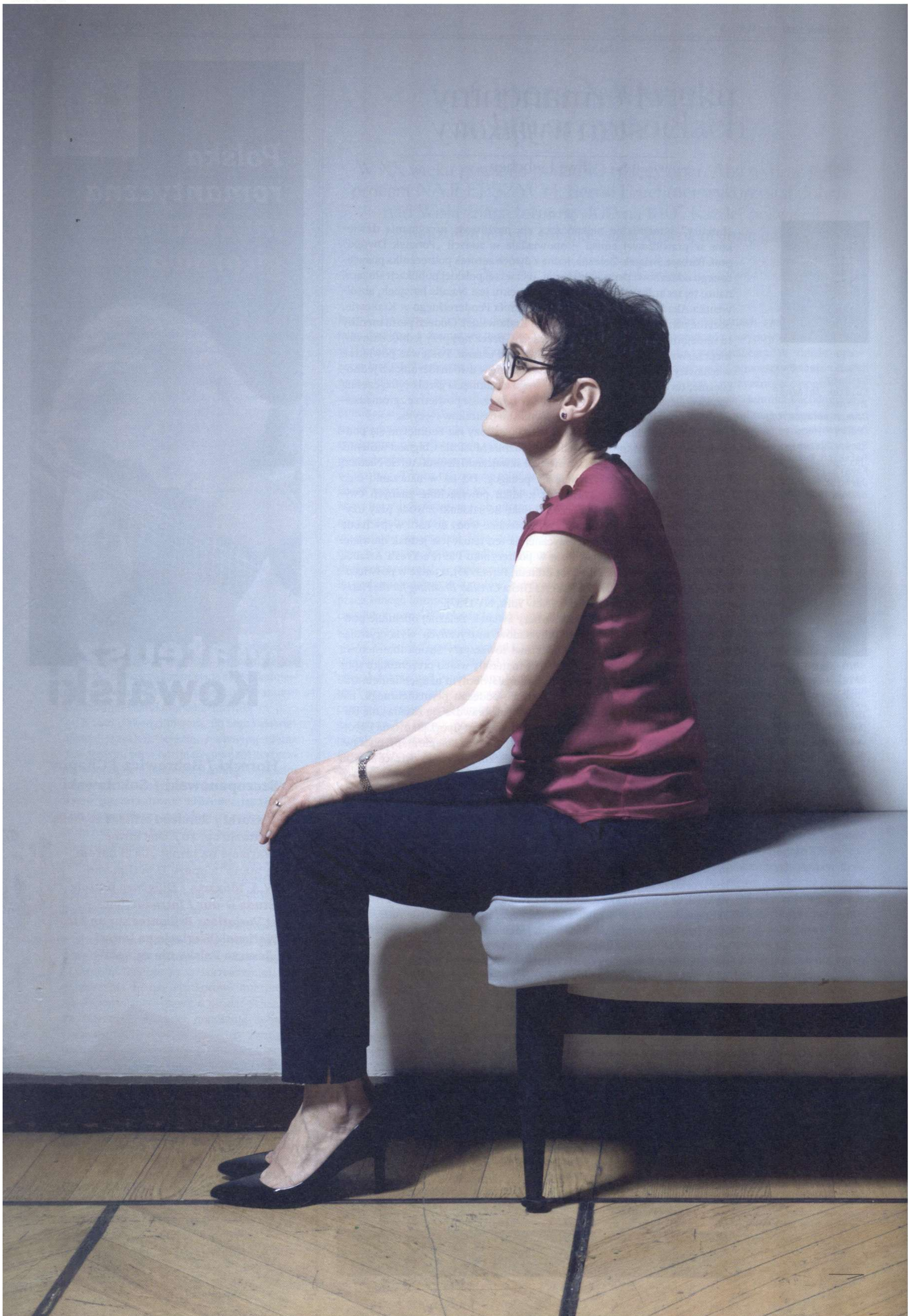




Czasami
potrzebna jest

SAMOTNOŚĆ CISZY



z OLGA PASIECZNIK
rozmawia

📖 Gabriela Ułanowska

📷 Jacek Poremba



Najistotniejsze jest to, żebym widziała CZŁOWIEKA, któremu mam przekazać to, co jest w PARTYTURZE. I na tym de facto polega moje zadanie jako artystki, ja jestem tylko MEDIUM



abriela Ułanowska: Może spróbujemy nie rozmawiać o operze?

Olga Pasiecznik: Oczywiście, przecież tematów do rozmowy jest mnóstwo.

Porozmawiajmy o ciszy. Dla Jordiego Savalla „cisza to powietrze, bez którego nie można żyć, a bez ciszy nie ma dźwięków”. Pani powiedziała kiedyś, że cieszy się nią. Czym dla pani, żyjącej muzyką, jest cisza?

Myślę, że jak dla każdego człowieka cisza to przede wszystkim szansa na zebranie i przeanalizowanie własnych myśli, na zrobienie swistego rachunku sumienia. Cisza to jest moment modlitwy, refleksji, wsłuchiwanie się we własną wewnętrzną muzykę, którą każdy z nas w sobie nosi. Osaczeni jesteśmy od rana do nocy zbyt dużą ilością dźwięków, więc w ciszy możemy usłyszeć wreszcie samych siebie. To także bycie bez ludzi. Ja ich kocham i wykorzystuję każdą szansę na posłuchanie drugiego człowieka. Ale czasami potrzebna jest samotność ciszy. Bywają ludzie, z którymi można się nią dzielić, milczeć na ten sam temat, ale jest ich niewielu. Należy do nich na przykład mój mąż, cisza wtedy nie oddala, tylko przybliża, łączy, buduje trudną do określenia więź.

Słyszałam też stwierdzenie, że muzyka to przerwa między ciszami. Zgodziłaby się pani z taką definicją?

To ciekawe stwierdzenie i niepozbowione głębokiego sensu. Tylko w ciszy, w stanie bycia sam na sam ze swoim wewnętrznym światem możemy zrozumieć, ocenić, poczuć i poznać znaczenie dźwięków muzycznych, które usłyszeliśmy. W muzyce, którą wykonujemy, cisza pojawia się też w pauzach, pomiędzy frazami, na fermatach. Zdolność jej wysłuchania i menzurowania to jedna z największych umiejętności prawdziwego muzyka. Wówczas fermata na

pauzie nie może być ani za krótka, ani za długa. To rodzaj ciszy poza metrum, którą wyczuwa tylko nasz wewnętrzny człowiek.

Kiedy nasyci się już pani ciszą, to czasami słucha muzyki. Jak podpowiada Bogdan Hołownia: „Wyobraź sobie, że stajesz na brzegu jeziora ciszy. Musisz przejść na drugą stronę. To przejście to jest muzyka. Staras się nią łączyć ciszę”. Na Hołownię powołałam się nie bez powodu, bo to wybitny pianista jazzowy, a pani, tu zaskoczenie, słucha sekstetu jazzowego Take 6, śpiewającego gospel. Dlaczego?

Po pierwsze nie znam lepiej śpiewającego zawodowo zespołu gospelowego. W swoim gatunku osiągnął on najwyższy poziom wokalny. Po drugie poznałam ten zespół w bardzo ważnym w swoim życiu momencie, kiedy nawróciłam się i słuchałam dużo muzyki chrześcijańskiej. A ponieważ członkowie tego zespołu deklarują otwarcie, że są osobami wierzącymi, więc słuchałam tych wspaniałych pieśni, identyfikując się emocjonalnie z wykonawcami. Nie ukrywam, że ich muzyka była dla mnie wielkim wsparciem duchowym. Tę metafizyczną więź wzbogacał ponadto sposób wyrażania myśli i uczuć, czyli język, który najlepiej rozumiem – śpiew. Po trzecie miałam okazję być na koncercie Take 6 i muszę powiedzieć, że na żywo byli – tak samo jak na nagraniach – genialni i autentyczni, co jest niezwykle rzadkie.

A więc słuchanie tego zespołu to swoista rozmowa z Bogiem? Andrzej Panufnik, umiatając, odmówił spotkania z księdzem i powiedział do żony, że „jego modlitwą jest muzyka”.

To piękne stwierdzenie. Muzyka bywa modlitwą. Jest nią na pewno gospel.

Jazz to nie przypadek. Już w ukraińsko-angielskiej szkole występowała pani w trio jazzowym i lubiła improwizować. Robi to pani nadal?

W szkole jeszcze nie, ale na pierwszych studiach muzyczno-pedagogicznych rzeczywiście sporo śpiewałam takiej muzyki, improwizowałam, robiłam również aranżacje dla zespołu, z którym doszliśmy nawet bardzo wysoko. Trafiliśmy do programu pierwszego telewizji, wówczas radzieckiej, a więc wyżej już nie można było dojść. Wygraliśmy w swoim czasie krajowy Konkurs Piosenki Polskiej, który był wtedy bardzo popularny. Teraz na śpiewanie jazzu, improwizowanie nie ma zupełnie przestrzeni w moim życiu zawodowym, bo pochłania mnie muzyka poważna. Nie da się tych dwóch żywiołów pogodzić. Także z powodu emisji głosu. W muzyce

jazzowej wykonawcy najczęściej wspomagają się głosem amplifikowanym, a w gatunku, który ja uprawiam, mamy do czynienia z przestrzenią akustyczną, jaką sami współtworzymy. Stajemy się dla siebie mikrofonem i głośnikami, gdyż nagłośnienie odbywa się dzięki naszym rezonatorom. Ale słucham czasem jazzu, bo muzyki poważnej nie potrafię „puścić”, jak to robi wielu ludzi, przygotowując kawę czy herbatę. Nie potrafię z Bacha, Haydna czy Mozarta uczynić tła dla nawet przyjemnej codziennej krzątania czy odpoczynku. W takich sytuacjach słucham właśnie jazzu lub dobrej muzyki filmowej.

Urszula Dudziak uważa, że Chopin był jazzmanem. Jego harmonia i wyobrażenia bowiem są tak niesamowite, że „potrzebowałyby tylko dobrej sekcji rytmicznej i pojechałby”. Co pani, która nagrała sześć płyt z pieśniami Chopina, ostatnią z towarzyszeniem harfy, o tym myśli?

Nie mogę nie zgodzić się z Urszulą Dudziak, tym bardziej że jest ona wielką osobowością świata jazzu. Mówiąc w ten sposób o Chopinie, chyba ma rację. Teraz zdałam sobie z tego sprawę i mogę wrócić do pani poprzedniego pytania o to, czy nadal improwizuję. Tak! Śpiewam bardzo dużo muzyki barokowej, w której struktura arii polega na tym, że jest A, B i A powtórzone, czyli da capo. W tej części zwyczajowo śpiewacy w czasach barokowych dopisywali sami sobie ozdóbki, pisali kadencje, wariacje, a więc w zasadzie improwizowali. Myślę, że ta moja młodzieńcza wielka miłość do improwizacji znalazła ujście w barokowym da capo. Wykorzystuję w nim całą swoją fantazję i kreatywność. Muszę powiedzieć, że czasami potrafię stworzyć takie da capo, które trochę wykracza poza styl barokowy, jest jednocześnie współczesne, czasami nawet jazzujące, takie „pod włos”. Bawi mnie to bardzo, bo mogę popuścić wodze swojej wyobraźni muzycznej. A wracając do Chopina, nie napisał on tych pieśni za dużo, zaledwie 20. No i mamy kilkanaście mazurków w transkrypcji Pauliny Viardot. Na koncertach w Londynie i nie tylko Paulina śpiewała wybrane mazurki we własnym opracowaniu, zaprosiwszy Chopina do towarzyszenia jej przy fortepianie. Skoro jednak kompozytor zgodził się jej towarzyszyć, to znaczy, że zaakceptował wersję zaproponowaną przez śpiewaczkę. Wydaje się więc, że był otwarty na to, żeby improwizować, eksperymentować z jego muzyką. Pieśni Chopina są specyficzne. Żadna z nich nie powstała na zamówienie, za żadną nie dostał honorarium. Były to utwory, które pisał dla przyjaciół. Podejrzewam, że robił to wyłącznie z potrzeby serca, nie zakładając, że kiedyś zostaną wydane. Podobno pod koniec życia w rozmowie z Julianem Fontaną napomknął o zebraniu pieśni i ewentualnym ich opublikowaniu. Przystępowałam do nich kilkakrotnie i za każdym



razem zastanawiałam się, czy aby dobrze to robię, a potem pomyślałam sobie: skoro co jakiś czas los zawraca mnie do pieśni, to znaczy, że być może nadeszła pora, by inaczej na nie spojrzeć i wnieść coś nowego do ich interpretacji. Brzmienie tych utworów jest różne z towarzyszeniem instrumentu współczesnego i historycznego, a na przykład harfa daje zupełnie odmienny kontekst dźwiękowy inspirujący do innego śpiewania, nowych kolorów i odcieni.

W 2018 roku ukazała się płyta *Consolation* z zapomnianymi pieśniami ukraińskimi. Czy istnieją jakieś wspólne polsko-ukraińskie muzyczne mikroświaty?

Trudno by było, żeby te światy w wielu przypadkach się nie pokrywały, skoro oba narody mają tyle kart wspólnej historii. Ale trzeba pamiętać, że spojrzenia Polaków i Ukraińców nawet na te same wydarzenia bywają rozbieżne. Istnieje jednak wiele cech łączących oba narody: nieprawdopodobna wrażliwość, emocjonalność, szczerość, pracowitość, sentymentalność. Przeżyte dramatyczne wydarzenia nie mogły nie odbić się w pieśniach, które są duszą narodu. A takich wydarzeń w naszych dziejach, wspólnych i odrębnych, nie brakowało, więc i tematyka pieśni bywa zbliżona.

Ma pani dwa domy: polski w Warszawie i ukraiński w Równem. Nie stanowią one na pewno dla pani odrębnych bytów, są jednak osobne. Co je łączy, a co dzieli?

Przede wszystkim rodzina. Część rodziny jest tam, część tu, a jeszcze inni jej członkowie żyją w Szwecji. Ja żyję w Warszawie między rodzicami a siostrą, ale nie czuję, żeby to było coś tak bardzo odrębnego. Często się spotykamy, jeździmy jedni do drugich, jak tylko mamy wolną chwilę. Jedno jest pewne, tu w Warszawie jest dom, który stał się domem dla mojego dziecka, bo tutaj zaczęliśmy kiedyś z mężem wic dla nas gniazdko. Dziecko teraz też jest daleko, ponieważ uczy się w Belgii, ale wraca do tego domu, będącego centrum naszego świata. Stało się tak, bo Warszawa jest miejscem, gdzie ułożyły się moje zawodowe puzzle, gdzie – mówiąc górnolotnie – „spełniłam się” jako muzyk i pedagog. Ale Ukraina jest krajem, gdzie się urodziłam, wychowałam i wykształciłam, tęsknię do niej, to oczywiście i zawsze będę tam wracać.

Jeden z powodów tej tęsknoty na pewno rozumiem, bo kiedyś przejechałam Ukrainę od Lwowa do Charkowa i nigdy nie zapomnę momentu, gdy ujrzałam Dniepr. Piękny, majestatyczny, potężny...

To wrażenie trudno opisać. Ale spróbuję o nim opowiedzieć. Po rosyjskiej aneksji Krymu, a więc na początku wojny w Donbasie, pojechaliśmy z siostrą na wschód Ukrainy, by po raz pierwszy wystąpić tam z koncertami. Przyleciałyśmy do Kijowa i z lotniska samochodem wyruszyłyśmy w podróż. Docelowo znalazłyśmy się jakieś 180 kilometrów od linii frontu. Jako dziecko nigdy nie byłam na wschodzie kraju, ta podróż była pierwszą i niezapomnianą. Jechaliśmy, a ja widziałam ciągle ten czekoladowy czarnoziem. Już dzień się skończył, już noc zapadła, a my mijałyśmy nadal bezkresne pola pełne słoneczników. Patrząc na tę pozornie nieograniczoną przestrzeń, dopiero zrozumiałam, z czego się bierze charakter ukraińskich pieśni, ich rozkołysana śpiewność. Siostra zasnęła, ja siedziałam obok kierowcy i w pewnym momencie pomyślałam, że jedziemy



wzdłuż morza. Woda, woda, woda... I tak kilkanaście minut. Budzę Natalię i mówię: „To Dniepr! Musisz go zobaczyć”. Jak się nie stanie nad tą rzeką, to się pewnych rzeczy nigdy nie zrozumie. Ona płynie przez cały kraj, daje życie, łączy, ale teraz także dzieli.

W jednym z wywiadów powiedziała pani: „Moim domem jest muzyka, tam czuję się u siebie”. Nie mówię, że to dom trzeci, bo nie o licebzniki chodzi, ale o pani semantyczne rozumienie słowa „dom”.

Dom kojarzy się z miejscem, gdzie znamy każdy zakątek, gdzie jest nam dobrze, gdzie czujemy się sobą, gdzie każdy wewnętrzny konflikt, problem – wydawałoby się – nie do rozstrzygnięcia, rozwiązuje się sam. Muzyka zawsze była i jest dla mnie takim miejscem. Gdy słucham, śpiewam, gram, uczę się, ćwiczę, pracuję z utalentowaną młodzieżą, gdy jestem na scenie, a więc gdy przebywam w muzyce, nie czuję znużenia, wyczerpania, czasami nawet bólu. Mam świadomość tego, że pasja, miłość i zawód wykonywany są jednością. Muzyka daje mi mnóstwo energii, przestrzeni dla wyobraźni, równowagi i satysfakcji, dlatego mogę powiedzieć, że jest moim domem.

Czy fundamentem tego domu mógłby być Bach? Pani zdaniem tylko jego twórczość „potrafi wychować prawdziwego muzyka”.

Czy mógłby być? Ależ on nim jest! Najpierw jest Bach, potem długo, długo nie ma nikogo, a dalej mamy Mozarta, Beethovena, Chopina i innych. To kompozytor, który uczy wszystkiego: myślenia, umiaru, taktu, dobrego gustu, jasności wyrażania... To w pewnym sensie prorok i nauczyciel w jednym. Zadaje pytania i z miłością pomaga nam przejść przez labirynty w poszukiwaniu odpowiedzi, mimo że ją od początku zna.

„ Istnieje
wiele cech
ŁĄCZĄCYCH
Polaków i Ukraińców:
wrażliwość,
EMOCJONALNOŚĆ,
szczerość,
PRACOWITOŚĆ,
sentymentalność

Mówi się, że muzyka Bacha to dowód na istnienie Boga.

Zgadzam się i myślę, że on był tego absolutnie świadom. Wiedział, dla kogo tworzy, a ponadto miał świadomość boskiego źródła swojego talentu. Oddawał to, co otrzymał, bo uważał de facto, że to do niego nie należało.

Max Bruch powiedział, że „muzyka jest językiem Boga”. Czy ten boski aspekt muzyki jest dla pani istotny i kiedy jest najbardziej odczuwalny?

Trudno odpowiedzieć na to pytanie, a jeszcze trudniej określić, jak to wymierzyć. Muzyka wokalna jest pod tym względem specyficzna, bo nie ucieknie się od tego, że oprócz samej materii dźwiękowej mamy słowo i poniekąd to ono narzuca nam od razu kontekst. Wiadomo, że najbardziej przemawia do wyobraźni uniwersalny język muzyki instrumentalnej – każdy może coś nazwać po swojemu albo nie nazwać w ogóle. Niestety muzyka wokalna ma ten przywilej i jednocześnie mankament, że opiera się na konkretnym, ma wyartykułowane znaczenie. Owa boskość jest bardzo ważna, ale już samo słowo budzi kontrowersje, bo z jednej strony się go nadużywa i robi się z tego po prostu jakąś hucpę, a z drugiej się tego wstydi. Powiem więc krótko: element boskości w muzyce albo jest, albo go nie ma. A to się wyczuwa duszą i dlatego pomyłki być nie może.

Beethoven nazwał Bacha „praojcem harmonii” i stwierdził, że „nie potokiem, lecz morzem znać się powinien”. Spotykamy się w przeddzień nagrywania przez panią z Toruńską Orkiestrą Symfoniczną *IX Symfonii* Beethovena. Są dowody, że kompozytor miał zamiar stworzyć finał bez chóru, ale zmienił zdanie. Od Schindlera wiemy, że któregoś dnia wpadł do pokoju, krzycząc: „Mam!”, po czym pokazał mu szkicownik ze słowami: „Zaśpiewajmy pieśń nieśmiertelnej *Ody do radości*”. Wyobraża sobie pani *IX Symfonię* bez wokalnego finału?

Czerny twierdzi, że Beethoven podobno skomponował taką wersję. Jak się czyta krytyków współczesnych kompozytorowi albo tych, którzy pisali o tej symfonii krótko po jego śmierci, to ich opinie nie były takie cudowne, ludzie wcale nie byli przygotowani na tego typu eksperyment. Mogli powiedzieć, że to jest genialne albo że jest beznadziejne. Nawet Mendelssohn nie był zachwycony, a niektórzy uznali finał za dziwadło. Carl Zelter, kompozytor i przyjaciel Goethego, powiedział, że Beethoven jest „geniuszem, który ubiera w błyskotki prosię”. A przecież finał *Dziwiewiętej* to coś niezwykle. Zaczniemy od tego, że po pierwsze tessitura, w której umieścił głosy solowe i chóralskie, już sama w sobie jest bardzo kontrowersyjna. Jest nieprawdopodobnie wysoko, a tłumaczenie tego tylko tym, że Beethoven był już wtedy zupełnie głuchy, jest zbyt proste. Ja w tę przyczynę nie wierzę. Myślę, że taki geniusz jak on, który był miarą sam dla siebie, bo z kim niby miałby się w tamtym czasie mierzyć, stworzył coś ponad wszystko, co kiedyś napisał. Zrobił to świadomie, słyszał to w sobie i zapisał tak, by brzmiało inaczej niż dotąd, wychodziło poza przyjęte kanony. Po prostu wyprzedził swój czas i tych, którzy nie byli na taki eksperyment gotowi. To stwierdzenie dotyczy większości geniuszy. Dlatego muzyka Bacha jest do tej pory dla wielu

zbyt intelektualna, matematyczna, zbyt trudna? Wydaje nam się, że tyle pojęliśmy, tyle przeszliśmy, tyle słyszeliśmy, a okazuje się, że bardzo wielu kodów z przeszłości do tej pory nie zrozumieliśmy, nie rozszyfrowaliśmy ich i nie przyswoiliśmy. Pozorne jest przekonanie, że zmierzamy ku doskonaleniu się, wcale tego nie jestem pewna. Proszę pamiętać, że wiele utworów Mozarta czy Haydna było rozrywką dla współczesnej im publiczności. Jeśli popatrzymy na to, gdzie dziś wylądowali i co jest rozrywką w naszych czasach, zobaczymy, że jesteśmy naprawdę ubodzy. A wracając do pytania o *IX Symfonię* i jej finał, podejrzewam, że dla bardzo wielu osób, które słyszą *Odę do radości* w swojej komórce, jest to hymn Unii Europejskiej. Nie zdają sobie do końca sprawy z tego, że słuchają Beethovena i o czym jest ten utwór.

To prawda. Kiedy szukałam w interecie partytury finału, odkryłam, że *Oda do radości* pojawia się w wynikach przede wszystkim jako „hymn Unii Europejskiej”.

I niestety oderwany zarówno od źródła muzycznego, jak i pierwowzoru poetyckiego. Ta radość jest wieloznaczna. Możemy się przecież w tekście Schillera dopatrzeć nawet owego pierwiastka boskiego, o którym mówiłyśmy. „Obejmijmy się...” to nie jakieś nawoływanie do bratania się na Oktoberfeście. W odzie pojawia się On, ojciec, który „na gwiazdzistym firmamencie mieszka, tam ma dom”. I on jest w tej muzyce, wbrew potocznej opinii o Beethovenie jako gburowatym skandalistcie, totalnym ateście i tak dalej. Co najlepiej skwitować słowami Stanisława Jerzego Leca: „Czy ja jestem ateistą? Bóg jeden raczy wiedzieć”.

Które mogłyby uwiarygadniać anegdotę przypisującą umierającemu kompozytorowi stwierdzenie: „W niebie będę słyszał”. Zapytałam o wykonanie *IX Symfonii* nie bez przyczyny. Myślę nie tyle o uroczystym zakończeniu obchodów 250 rocznicy urodzin Beethovena, ile o sposobie ich celebrowania. Pandemia zamknęła sale koncertowe, koncerty online stały się codziennością artystyczną. To nie to samo, co zapis koncertu na żywo ani nagranie w studiu. Jak śpiewa się dla publiczności bez publiczności?

Muszę pani powiedzieć, że to chyba jedno z największych wyzwań w moim życiu. Czym innym jest trema przy wychodzeniu do publiczności, bo wtedy jest z nią kontakt, pojawia się reakcja zwrotna, wymiana energetyczna. A tu stoisz przed kamerą i śpiewasz dla jakiegoś niewidzialnego słuchacza, którego obecności nie czujesz, masz tylko świadomość, że on obejrzy ten koncert za 10 dni lub 2 miesiące. Wtedy ja będę już inna, a tego, co było w momencie nagrywania, nie ma. To jest także sytuacja odmienna niż rejestracja koncertu na żywo. Karygodne jest to, że tego typu transmisje „wiszą” w internecie po pół roku. Przecież nikt z nas nie idzie do sklepu i nie kupuje chleba, żeby przez pół roku oglądać jego obrazek, tylko codziennie płaci i nie dyskutuje. Poza tym w ciągu tego pół roku można by zaproponować coś nowego. Dałoby to pracę artystom, co jest teraz ogromnie ważne.

Dlatego rozumiemy zasadność koncertów online i z tym nie polemizujemy. Ale chciałabym wiedzieć, czy wyobraża sobie pani w czasie takiego nagrania publiczność, czy nie jest to pani potrzebne?

W połowie kwietnia 2020 roku zadzwonił do mnie dyrektor Teatru Wielkiego – Opery Narodowej Waldemar Dąbrowski i powiedział: „Olga, cały świat stoi, nic się nie dzieje. Czy mogłabyś zaśpiewać recital z Ewą Pobłocką w dzień urodzin Stanisława Moniuszki? Rozumiem, że jest to ryzykowne i uszanuję twoją decyzję, jeśli odmówisz”. Zgodziłyśmy się. Przychodziłyśmy na próby w maseczkach, ćwiczyłyśmy, byłyśmy tylko we dwie w tej pustej, ogromnej sali koncertowej. Nadszedł w końcu dzień nagrania recitalu, oczywiście bez publiczności. Na sali była z nami tylko jedna osoba, pani makijażystka. Poprosiłam ją: „Liduś, zostań z nami. Usiądź na widowni w tej przyłbicy i masce, będę dla ciebie śpiewać. Inaczej nie potrafię, to ma być koncert, a nie nagranie. Będę wiedziała, że śpiewam dla kogoś, a nie do tej czarnej czeluści”. Lidka potem powiedziała: „Do końca życia zapamiętam, że zaśpiewałam dla mnie jednej cały koncert”. Jej obecność mi bardzo pomogła. Niech pani mi wierzy, czym innym jest stanie przy mikrofonie w pustym studiu, gdy po tamtej stronie reżyser dźwięku mówi: „Pani Olgo, to poprawmy, to powtórzmy, bo...”, a czym innym sytuacja, w której musisz sobie tę koncertową publiczność wyimagować, zobaczyć ją przed sobą. Transmisja koncertu z Metropolitan dała mi wiele do myślenia, zrozumiałam, jak bardzo potrzebny nam jest słuchacz, jak bardzo jesteśmy uzależnieni od człowieka na widowni i jak ludzki jest to zawód. Tym bardziej zaczęłam podziwiać Glenna Goulda, który godzinami siedział przy fortepianie i nagrywał w samotności. Ale to był jego wybór, a z nami jest inaczej. Pandemia uderzyła w muzyków oczywiście finansowo, ale ona przede wszystkim odczłowieczyła nasz zawód.

Roman Ingarden twierdzi, że dzieło sztuki, a więc i utwór muzyczny, jako niedookreślony, staje się przedmiotem estetycznym dopiero dzięki odbiorcy, a wartości artystyczne pod wpływem jego przeżyć stają się wartościami estetycznymi. To filozoficzne uzasadnienie niezbędności publiczności, o którym rozmawiamy.

Dokładnie tak jest. Ta sytuacja z Teatru Wielkiego pokazuje, że nawet jedna osoba nadaje sens naszemu wyjściu na scenę. Oczywiście możemy zacząć analizować i porównywać liczbę odbiorców. Zwyczajowo na widowni recitalowej jest 250–300 osób. Po jakimś czasie dowiedziałam się, że recital, o którym mówimy, miał ponad 5 tysięcy widzów. To jest oczywiście nieprawdopodobny zasięg, ale to nie jest to samo. Zupełnie czymś innym jest nagranie koncertu dla tych 300 osób i uchwycenie tego konkretnego momentu, kontaktu z publicznością. To nie jest imitacja „tu i teraz”, ale zapis czegoś, co działo się naprawdę, czyli „tam i wtedy”. Na obecnych nagraniach brakuje oczu, które na ciebie patrzą, serc, które razem z tobą biją...

...i uszu, które słuchają. Czy rodzaj odbiorcy (meloman na sali koncertowej, odtwarzający płytę w samochodzie, youtuber) wpływa na pani interpretacje?

Myślę, że radykalnie chyba nie wpływa. Jestem w takim momencie swojej kariery, że przestaje zabiegać o to, żeby się wszystkim podobało. Bardziej zależy mi na tym, żebym była wierna partyturze i temu, co w niej jest założone. Najważniejsze jest doniesienie komunikatu zapisanego w dziele, a nie schlebienie odbiorcy, by ten zaakceptował sposób jego podania.



Rodzaj słuchacza może zmienić nie samą interpretację, ale formę narracji. Tak jak zmienia ją wiele czynników, na przykład akustyka. Ale to jest kosmetyka. Głównej substancji interpretacji nie wypłucze mi publiczność, niezależnie od tego, czy będzie ona siedziała w Paryżu, czy w jakiejś małej miejscowości. Najistotniejsze jest to, żebym widziała człowieka, któremu mam przekazać to, co jest w partyturze. I na tym de facto polega moje zadanie jako artystki, ja jestem tylko medium.

Ale wyjściowo ten tekst z partytury jest martwy, pani go ożywia.

Tak, to prawda. Muszę „dmuchnąć” w niego życie. Ale wszystkie narzędzia ku temu mam w partyturze. Ja jestem takim gniazdkiem, kontaktem. Nie wiem, jak to określić. Wszystko jest gotowe, a ja tylko wzbudzam tę elektryczność.

I najlepiej na sali koncertowej, bo tylko tam możliwa jest sytuacja, o której opowiadała mi Katarzyna Popowa-Zydroń. Jej artystyczne marzenie spełniło się, kiedy po recitalu z niemieckim barytonem, gdy wziął ostatni oddech, a ona zdjęła ręce z klawiatury, nikt nie klaskał. Cisza, która zapadła na minutę, była dla niej wiecznością muzyki. Przeżyła pani taki moment?

Przeżywałam wielokrotnie. Najczęściej na recitalach z siostrą Natalią, ale również w operze i na koncertach symfonicznych. Niedawno odszedł Gabriel Chmura, wspaniały dyrygent, i to pod jego batutą dwukrotnie doświadczyłam takiego uczucia. Śpiewałam *IV Symfonię* Mahlera. Kiedy wybrzmiały ostatnie akordy, opuścił ręce, orkiestra siedziała, ja stałam. Gabriel miał zamknięte oczy, słyszałam ciągle te kilka ostatnich dźwięków harfy i wydawało mi się, że znaleźliśmy się w idealnej próżni. Nie mogłam uwierzyć, że nic się nie dzieje. W którymś momencie pomyślałam, że zasnęłam. Otworzyłam oczy i zauważyłam, że wszyscy siedzą, Maestro stoi, orkiestra milczy, nikt nie klaszcze. To trwało może pół minuty, może minutę. Nie wiem jak długo.

Wieczność muzyki...

Często można przeżyć ten stan na recitalach. Wtedy, gdy wytworzy się coś, co tak dotknie drugiego człowieka, że on zawiesza się, nie reaguje, albo napięcie jest tak wielkie, że brakuje wszystkim sił na przerwanie tej ciszy.

Tak pięknie pani opowiada. Zauważyłam to już, przygotowując się do naszej rozmowy, słuchając i czytając wywiady z panią. Urzekła mnie opowieść o długich jedwabnych koszulach Jeana-Claude'a Malgoire'a, różowych koszulach Christophera Hogwooda, białej fajce, designerskich wiśniowych bucikach z kokardkami... Nie próbowała pani zapisywać swoich wrażeń?

Kiedyś prowadziłam dzienniki. Byłam wtedy bardzo młoda. Potem długo zbierałam się do zapisania ich w komputerze. W końcu to zrobiłam i jak ujrzałam te teksty wydrukowane, stały się dla mnie kompletnie martwe. Zapisane ręką żyły, oddychały, były moje. Wydrukowane były obce.

Te ostatnie metafory, których pani użyła, potwierdzają, że powinna pani pisać.

W zeszłym roku Agata Kwiecińska zaczęła spisywać te moje opowieści, potem je czytałyśmy i poprawiałyśmy. Mam nadzieję, że niedługo ukaże się z tego książka. Jedynym argumentem, który mnie przekonał do tego, że powinnam to zrobić, było kilka kolejnych zaproszeń do Polskiego Radia na rozmowy wspomnieniowe o osobach, które właśnie odeszły. Okazuje się, że jestem z tej generacji, która tych wybitnych ludzi znała osobiście. Miałam niebywałe szczęście, że obcowałam, pracowałam z prawdziwymi legendami. Pomyślałam sobie, że kolejna generacja, druga, trzecia, która idzie po mnie, zostanie bez wiedzy z pierwszych ust na temat znakomitych artystów. O tym, jacy byli, młodzi ludzie nie dowiedzą się, słuchając nagrań. Osobisty kontakt, rozmowy, wspólne występy, w czasie których stworzyło się razem kilka pięknych fraz, to świat ulotny. Inna galaktyka utkana ze wspomnień.

Pozostaje nam więc czekanie na książkę. Ewa Półożcka, z którą często pani występowała, zapisuje od lat swoje refleksje. I pewnie w jej tekstach „Z mojej szuflady” się pani pojawia. Opowiedziała mi kiedyś o waszym wspólnym listopadowym koncercie tuż po Zaduszkach, gdy między wami a publicznością pojawiło się takie napięcie, że ona czuła, jakbyście „prowadziły słuchaczy po nitce”. Pamięta to pani?

“ W pewnym momencie
POMYŚLAŁAM,
że chcę,
by ten KONCERT
się nie kończył, że ta
chwila ma trwać

Tak! Ten absolutnie niezwykle koncert odbył się w Białymstoku. Odniosłam wtedy wrażenie, że my, a przede wszystkim Ewa, ale chyba i ja poniekąd (mocno to nieskromne) byliśmy jak natchnione. Trudno ten stan inaczej określić. Taka chwila w życiu może się zdarzyć albo nie. Koncert składał się z wyłącznie francuskiego repertuaru. W pewnym momencie pomyślałam, że chcę, by to się nie kończyło, że ta „chwila ma trwać”. Udało się nam wówczas „złapać piórko niebieskiego ptaka”.

Pani mówi o „łapaniu piórka niebieskiego ptaka”, a Ewa Półożcka opowiadała mi, że w jej muzycznym świecie „dźwięki fruwały

jak motyle”. To chyba nie jest przypadkowa zbieżność wypowiedzi.

Na pewno nie. Znamy się bardzo wiele lat. Razem przeżyłyśmy dużo różnego repertuaru. Łączy nas nie tylko muzyka, ale też macierzyństwo. Myślę, że to kształtuje podobny sposób postrzegania świata. Kiedy spotykamy się zawodowo z naszymi partnerami scenicznymi, mamy jeden cel – doskonałą interpretację, ale do niego prowadzi wiele ścieżek, nawet jeśli początkowo idziemy różnymi, to w końcu odnajdujemy tę jedną wspólną. Mam 52 lata i patrząc z tej perspektywy na swoje życiowe wybory: artystyczne, przyjacielskie, filozoficzne, literackie, dochodzę do wniosku, że przez te lata zbierałam zupełnie nieświadomie te osoby, które mnie kształtowały i wiele od siebie dawały. Składałam te perełki do swojego koszyczka. Mówiąc to pani, zdałam sobie sprawę z tego, że z tymi wybranymi osobami, z którymi łączy nas to „coś”, idziemy dalej, a z innymi, nawet najwspanialszymi ludźmi, nasze drogi się rozchodzą. Z Ewą „łapiemy te piórka”, tak jak było w Białymstoku. Zapadła wtedy cisza, której nie zapomnę.

Wróciliśmy więc do ciszy, od której rozpoczęłyśmy rozmowę. Prawie udało się nam nie rozmawiać o operze, ale zakończyć chciałybyśmy refleksją Leszka Kołakowskiego o śpiewie. „Do śpiewu, proszę państwa, głos musi być bez skazy, tu nie ma stopni czystości, albo się ma głos doskonały, albo nie ma go się wcale, najmniejszy błąd, choćby niedostrzegalny, leciutki, maleńki fałsz psuje od razu wszystko, z głosem nie ma żartów, śpiew jest mową boską albo nie ma śpiewu”. Słuchając pani, można tylko stwierdzić: „Oto Głos!”. Proszę go określić. O głosie Franco Fagiolo powiedział pani, że jest „wiśniowy”, o głosie Diany Krall mówi się, że to „whisky z miodem”, a pani jaki jest?

Nigdy się nad tym nie zastanawiałam. Właściwie nie lubię siebie słuchać.

Jak większość artystów.

Czasami słuchając kolegów czy swoich studentów, mówię: „O, w tym głosie jest dużo czekolady, a w tym słodczy”. Ale do głosów innych mam bardziej obiektywny stosunek niż do swojego. To oczywiste. Kiedy słucham swojego głosu na nagraniach, ciągle jestem niezadowolona. Nie powiem, że wszystko nadaje się do kosza, bo to by była kokieteria. Są fragmenty, nawet całe utwory, które mi się podobają, ale najczęściej dochodzę do wniosku, że teraz zrobiłabym to inaczej, może lepiej. Określenia, o których pani mówi, pojawiają się w recenzjach, na przykład głos, w którym jest złoto lub srebro, albo że jest kremowy. Trzeba pamiętać, że inni słyszą nasz głos inaczej niż my sami. Trudno jest mi opisać swój, musiałabym go porównać do czegoś konkretnego... Może do jedwabiu – jest lekki, ale ciepły.

Olga Pasiecznik, polska śpiewaczka pochodzenia ukraińskiego. Zadebiutowała na scenie Warszawskiej Opery Kameralnej w 1992 roku, a cztery lata później w Théâtre des Champs Élysées w Paryżu. Ma w swoim dorobku ponad 40 partii operowych zrealizowanych na prestiżowych scenach całego świata. Występowała w repertuarze kameralnym

i oratoryjnym w niemal wszystkich krajach Europy, w USA, Kanadzie, Chinach, Japonii i Australii. Współpracowała z najwybitniejszymi orkiestrami pod batutą światowej sławy dyrygentów. Jest laureatką Konkursu im. Mirjam Helin w Helsinkach, im. Królowej Elżbiety w Brukseli oraz w s'Hertogenbosch. Otrzymała Paszport „Polityki”, trzy

Fryderyki, Nagrodę „Orfeusz” na Warszawskiej Jesieni, a także odznaczenia państwowe. Dwukrotnie była nominowana przez magazyn operowy „Opernwelt” do tytułu „Najlepsza śpiewaczka sezonu artystycznego”. Nagrała ponad 50 płyt CD i DVD, m.in. dla CD Accord, Harmonii Mundi, Naxos i Opus 111. Obecnie jest solistką Polskiej Opery Królewskiej.