Nieuniknione duety

Starożytne przysłowie głosi: „Tres faciunt collegium”, ale muzykowanie zaczyna się od duetu – duetu kompozytora i wykonawcy, instrumentalisty i jego instrumentu. Nawet śpiewak występujący solo a cappella tworzy duet z instrumentem – własnym głosem.

Hanna Milewska

Muzyczny bóg uwielbia duety instrumentalne, wokalne, wokalno-instrumentalne, a współpraca w „układzie dwuelementowym” może mieć rozmaitą postać, czas trwania i aurę emocjonalną.

Pokrewieństwo krwi i dusz

Czasem o podjęciu wspólnego muzykowania decydują więzy pokrewieństwa. Dziecięcy duet Wolfganga Amadeusza Mozarta i jego siostry Marii Anny, zwanej Nannerl, założył ich ojciec, nauczyciel i impresario w jednej osobie – Leopold Mozart. W czasie dworskich koncertów rodzeństwo popisywało się grą na klawesynie i skrzypcach, dopóki nie wyrosło z wieku „cudownych dzieci” i przestało być sensacją. Wolfgang skupił się na karierze kompozytorskiej, a Nannerl musiała się zaopiekować ojcem i prowadzić mu dom.

Śpiewaczka Olga Pasiecznik i pianistka Natalia rozumieją się doskonale i jako siostry, i jako artystki. Więź idealnego pianistycznego porozumienia połączyła siostry Labeque – Katię i Marielle. Duety piosenkarskie, jak np. Sonny and Cher czy Danuta Rinn i Bogdan Czyżewski, mimo sukcesów i popularności, rozpadły się po kilku latach, wraz z rozpadem małżeństw je tworzących.

O idealnej symbiozie duetu muzycznego można mówić, kiedy kompozytor pisze dzieła dla konkretnego wykonawcy, w nim upatrując perfekcyjnego interpretatora swej twórczości. Za czasów Chopina zapewne nikt nie grał jego utworów lepiej niż on sam, ale czy na przykład Benjamin Britten potrafiłby tak zaśpiewać swoje pieśni i arie, jak robił to tenor Peter Pears? Z pewnością nie. Britten i Pears stworzyli nie tylko jeden z najsławniejszych duetów twórczo-odtwórczych w dziejach muzyki, lecz przez czterdzieści lat pozostawali również w związku. Począwszy od cyklu „Siedmiu sonetów Michała Anioła” aż po operę „Śmierć w Wenecji”, Britten powierzał prawykonania swoich nowych kompozycji Pearsowi. Rzadko bywał zadowolony z innych wykonań. Odbierał je jako „obce”, dalekie od jego intencji. Czy Pears zrobiłby karierę, gdyby nie spotkał Brittena? Prawdopodobnie, choć może nie w tak wyjątkowym, skrojonym na miarę repertuarze. Zdaniem Iana Bostridge'a, Britten był świadom ograniczeń głosu partnera i rozmyślnie wykorzystywał je do celów estetycznych. Idąc w górę skali, Pears musiał pokonać trudności emisji, a powstałe napięcie emocjonalne wspomagało ekspresję roli. Po operacji serca, dwa lata przed śmiercią, we wzruszającym liście Britten nazywa przyjaciela „ukochanym sercem”. Pyta: „Czymże zasłużyłem na to, że mogę teraz pisać do takiego artysty i człowieka?”. Pears odpowiada: „To ty dałeś mi wszystko. Jestem twoim ustnikiem i żyję w twojej muzyce”. Duet doskonały.

Mały Mozart z siostrą i ojcem

▲ **Benjamin Britten (przy klawiaturze) i Peter Pears**

▶ **Wczesne wspólne nagrania Brittena i Pearsa**

W duecie z narzędziem

Każdy muzyk chciałby grać na jak najlepszym instrumencie. Największa sprawność manualna czy przepastna pojemność płuc na nic się zdadzą, jeśli mechanizm instrumentu działa opornie, a wydawany dźwięk jest brzydki i stłumiony. Niejednokrotnie, wymieniając nazwisko wirtuoza na płycie czy w programie koncertu, podaje się informację o instrumencie, na którym gra. To swoista personifikacja – potraktowanie skrzypiec,

wiolonczeli czy gitary jako współautora efektu artystycznego. Nie zważając na trudności z transportem, niektórzy pianiści (choćby Krystian Zimerman czy Piotr Anderszewski) wożą ze sobą fortepian. Przypadek nie ma dla nich takiego uroku i powabu jak dla Artura Rubinsteina, który mawiał, że każdy fortepian jest nową przygodą.

Gould i Steinway CD 318

Jedynego w swoim rodzaju, wymarzonego dla przyjętej koncepcji interpretacyjnej fortepianu szukał Glenn Gould. Wyznał: „Przyglądam się każdej klawiaturze, jaką spotykam, z lekkim chichotem, z pewną koneserską lubością owej tęsknej ironii, która przywoła mnie do tego stanu, i z jakimś głębszym, ośmielam się powiedzieć: dojrzalszym, zrozumieniem intrygującego związku pedałów, kołków i paradoksu, które konstytuują zwykły fortepian" (cyt. za książką Katie Hafner „Romanca na trzy nogi", przeł. Ewa Pankiewicz). Mówiąc w skrócie, Gould marzył, aby z fortepianu wydobyć dźwięk podobny do lekkiego, jasnego, krótkiego brzmienia klawesynu. W zasadzie muzyka dla Goulda mogła istnieć tylko w nutach, w wyobraźni, ale żeby przekazać światu swoje przemyślenia, potrzebował narzędzia; dosłownie – instrumentu. Liczył się z tym, że go nie znajdzie i nawet rozważał zakończenie kariery pianistycznej. Wreszcie, dobiegając trzydziestki, gdzieś w kącie na zapleczu jednej z sal koncertowych w rodzinnym Toronto zauważył zakurzonego steinwaya. I od pierwszego akordu go pokochał. To wcale nie przesada. Co więcej, w tym steinwayu o numerze fabrycznym CD 318 rozpoznał instrument, na którym w dzieciństwie on, chluba miasta Toronto, kilka razy grał publicznie. Potrzebował jeszcze idealnego stroiciela, który przywróciłby zniszczonemu fortepianowi blask. I oto powstał nie jeden, a trzy duety idealne: Glenn Gould i jego fortepian, fortepian i jego stroiciel Verne Edquist, pianista i stroiciel na etacie u pianisty.

Edquist początkowo uznał, że CD 318 nie nadaje się do niczego, ale Gould się uparł, a firma, która użyczała instrumentu i zapewniała stroiciela, przekonała sceptycznego fachowca do podjęcia wyzwania. Edquist pieczołowicie wyregulował mechanizm, odpowiednio profilując i spulchniając filc na każdym młoteczku; zwiększył głębokość klawiszy. Efekt zachwycił Goulda, który stwierdził, że z tym fortepianem można zrobić niemal wszystko. Dopóki koncertował, gotów był płacić olbrzymie sumy za transport instrumentu do odległych miast USA i Kanady. Kiedy zrezygnował z występów przed publicznością, dokonywał na nim nagrań studyjnych. W trakcie przewozu steinwaya z Cleveland do Toronto tragarze upuścili skrzynię. Uszkodzenia instrumentu były ogromne – między innymi pęknięta metalowa rama i obudowa klawiatury, całkowicie zniszczony mechanizm, skrzywione wieko. Załamany Gould bardzo chciał przywrócić życie swemu klawiszowemu przyjacielowi. Próbował też ustalić winnych katastrofy. Bezskutecznie. Aby nie rezygnować z zaplanowanych nagrań, zarejestrował suity Haendla na klawesynie.

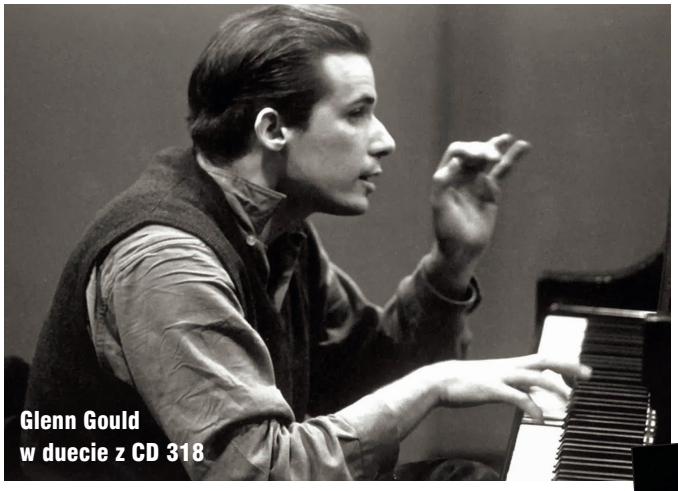
Po generalnym remoncie, przeprowadzonym w kwaterze Steinwaya w Nowym Yorku, do Goulda powrócił… ktoś obcy. Nie było śladu po dawnym wymarzonym, idealnym brzmieniu. Mimo to Gould nie potrafił się rozstać z CD 318. Zasiadając przy nim, wystąpił w serii filmów telewizyjnych. Ale gdy miał dokonać ostatniego przed śmiercią słynnego nagrania „Wariacji Goldbergowskich" Bacha, przysiadł się do… yamahy.

Dziś legendarny steinway legendarnego Glenna Goulda stoi w National Library w Ottawie. Budzi ciekawość muzykologów i melomanów. Czasem też ktoś na nim gra.

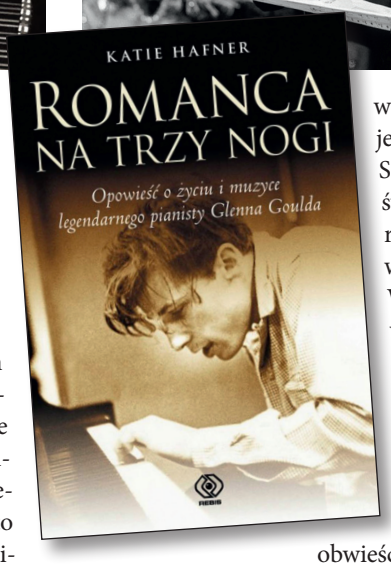
Rozmowy żywych i umarłych

Duet to przede wszystkim rozmowa. Rozmową skrzypiec jest nazywana środkowa, liryczna część „Koncertu na dwoje skrzypiec" d-moll BWV 1043 Jana Sebastiana Bacha. Rozmową różnych światów były występy Luciana Pavarottiego z gwiazdami muzyki rockowej, takimi jak Bono czy Elton John. Współczesna technika pozwala nawet wskrzeszać umarłych, by mogli zaśpiewać z żywymi. Dzięki temu nieżyjący Nat King Cole wykonał z córką Natalie przebój „Unforgettable" („Nie do zapomnienia"), a świętej pamięci Dean Martin, w śpiewającym czarnym humorze, obwieścił wspólnie ze Scarlett Johansson: „I'll be Home for Christmas" („Wrócę do domu na Święta Bożego Narodzenia").

Duet miłosny to obowiązkowy „numer" klasycznych oper. Kochankowie śpiewem wyznają, jak im dobrze, że mogą być razem lub jak im źle, że nie mogą być razem. Z radosną wersją duetu mamy do czynienia w finale I aktu „Madame Butterfly" Pavarottiego. Po tradycyjnym japońskim ślubie, po odrzuceniu przez japońskich krewnych (za przyjęcie chrztu) Cho-Cho-san zostaje sam na sam z porucznikiem Pinkertonem. Pora na noc poślubną. Niewinna piętna-


Glenn Gould w duecie z CD 318

Nat King Cole (jeszcze żywy) z Natalie



Frapująca opowieść o symbiozie człowieka i fortepianu

stoletnia dziewczyna boi się tego, co nieuchronnie nastąpi. Pinkerton okazuje się czuły, wyrozumiały, opiekuńczy. Skupia uwagę młodziutkiej żony na rozgwieżdżonym niebie i ciszy dokoła. Magia sugestii czyni cuda – Madame Butterfly zapomina o złym świecie, wierzy w wieczną miłość, na rękach ukochanego mężczyzny czuje się bezpieczna jak w objęciach ojca, który dawno temu popełnił seppuku. O narastającym miłosnym żarze mówią nie tylko słowa duetu, lecz akompaniament orkiestrowy (ciąg wznoszących się akordów zwiększonych). Pinkerton wnosi swą zdobycz do wynajętego japońskiego domku, aby delikatnie przyszpilić tytułowego motyla. W tym momencie opada kurtyna.

śpiewanie świetnie się sprawdza w kameralnej sali koncertowej, na przykład takiej na 70-80 miejsc – w zaadaptowanym pomieszczeniu Fortu Sokolnickiego, czyli części Cytadeli Warszawskiej. Altowi Rappé i mezzosopranowi Kryger towarzyszył przy fortepianie Mariusz Rutkowski (Jadwiga Rappé współpracuje z nim już 18 lat).

Tytuł recitalu – „Siła duetu" – wymyśliła Jadwiga Rappé. Duet Kryger i Rappé istnieje już 14 lat, a panie poznały się przy nagraniu pieśni Szostakowicza. Niemiecki pianista Hartmut Höll orzekł, że ich głosy wspaniale współbrzmią, więc piękna współpraca trwa do dziś. Artystki wciąż szukają nowego repertuaru, a inni artyści

ich nie wykonywał): „Tędy, tędy leciał ptaszek" (sł. Zaleski) i „Barkarolę" (Asnyk).

W kontekście wspólnego dorobku obu artystek retoryczne byłoby pytanie o to, czy czerpią przyjemność ze śpiewania ra-

„Madame Butterfly" w Central City Opera, Denver, USA

▲ Luciano Pavarotti i Elton John

▲ Urszula Kryger i Jadwiga Rappé

▶ Album z pop-duetami Pavarottiego

◀ Nagranie „Duetów słowiańskich" Kryger/Rappé

▼ Plakat koncertu w Forcie Sokolnickiego

W salonie i w cytadeli

Obowiązkowym wyposażeniem mieszczańskiego salonu był fortepian, a obowiązkowym salonowym zajęciem młodzieży – muzykowanie. Duety na cztery ręce, skomponowane przez Schuberta, Liszta czy Brahmsa, stały się tłem niejednego przyklawiaturowego flirtu; podobnych okazji dostarczały pannom lekcje śpiewu z przystojnymi nauczycielami. A kiedy przyszli goście, pan domu mógł zapowiedzieć występ urodziwych córek w duecie wokalnym.

Repertuar europejskich pieśni na dwa głosy jest bogaty i ciekawy. Świadczą o tym trzy płyty nagrane przez Urszulę Kryger i Jadwigę Rappé dla wytwórni Dux: „Duety niemieckie", „Duety słowiańskie" i „Duety rosyjskie" (z Jerzym Knetigiem).

Duet pieśniarski brzmi znakomicie nie tylko w nagraniu czy salonie. Wspólne i organizatorzy polskiego życia muzycznego chętnie się z nimi dzielą swoimi znaleziskami. Krzysztof Kur polecił im znalezione niedawno duety Jana i Mieczysława Karłowiczów: „Do Niemna" i „Łzy serca".

Szymon Maliszewski przywiózł z archiwum ojca duet Mieczysława Karłowicza (określony przez niego jako kanon; być może jakieś zadanie z czasu studiów w Niemczech) „O Sonne am golden Tage". Maja Nosowska znalazła w Tallinie dwa duety Henryka Wieniawskiego, pisane dla rosyjskiej publiczności, ale do wierszy niemieckich Johanna Wolfganga Goethego i Roberta Hamerlinga. Zadziwiające, jak krótki wiersz Goethego „Über allen Gipfeln ist Ruh" został rozpisany na wspaniały długi wokalny dialog.

Rappé znalazła w Bibliotece Narodowej urocze duety Władysława Żeleńskiego (prawdopodobnie od bardzo dawna nikt

zem. Z entuzjazmem obie potwierdzają. To nie tylko śpiewanie. Spotykają się, najpierw razem gotują, jedzą, „apdejtują sytuację", potem jedzą deser… i zabierają się do pracy. Po tylu latach nie tylko są zgrane, lecz ufają sobie i po prostu się przyjaźnią. Ale, według Jadwigi Rappé: „nie należy przesadzać z częstością muzycznych kontaktów, tak by nie znudzić się sobą".

„To tak jak w małżeństwie" – przekonuje z uśmiechem śpiewaczka.