

mów z ciszą lub prawie ciszą. Mam na myśli momenty, w których Szpura gra mniej dźwiękami, rzadko epatuje masywnym perkusyjnym brzmieniem, w zamian improwizuje, opierając się na zróżnicowanych rytmach, stwarza wyczuwalny puls, w którym jest miejsce na żonglowanie akcentami. Naturalne wyciszenia, następujące po każdorazowo zaimprovizowanej strukturze rytmicznej, pełnią funkcję niewidocznej nici spajającej poszczególne frazy w koherentną całość. Powstająca w efekcie niedookreślona przestrzeń kształtuje dramaturgię jego gry.

W improwizacji Raya Dickaty'ego wyczuwa się przede wszystkim, że źródłem energii jest dla niego intensyfikacja burdonowego brzmienia, które go fascynuje i daje radość tworzenia. Mikołaja Pałosza, który w Emerging View grając na wiolonczeli, świetnie się odnajduje w roli kontrabasisty, wyróżnia spośród pozostałych muzyków kreatywność skłaniająca do ciągłego poszukiwania właściwego dźwięku, dlatego jego gra to nieustanna rotacja pomiędzy różnymi artykulacjami i barwami.

W Mystery duet Raya Dickaty'ego z Mikołajem Pałoszem odnajduje rzewną melodię łączącą w sobie moje ulubione rodzaje ekspresji. Bluesowa nostalgia wyrażana w partii tenoru oraz piękne, czyste brzmienie wiolonczeli, które ewokuje skojarzenie z atonalną muzyką klasyczną, tworzą jeden z najbardziej poruszających fragmentów na płycie. Także Mystery wyraźnie ukazuje, jakie inspiracje i źródła wyobraźni składają się na trio Osaka Vacuum.

Z nazwą zespołu skojarzył mi się fragment Tanga Sławomira Mrożka: „Wszystko jest w próżni!”. Za każdym razem, kiedy słuchałam płyty Osaki, odbierałam ją inaczej. Z początku był to klasyczny już free jazz, z czasem jednak coś więcej, coś wyraźnie odmiennego. To muzyka, której nie można do końca oswoić i łatwo zaszuffadkować.

**Katarzyna Misiaczyk**

## Miłosne dialogi – wytrwale błagania – lamentacje

**Desire. J. S. Bach Cantates 32, 49, 154 & J. Ch. Bach Cantate „Ach, dass ich Wassers gnug hätte”**  
Il Giardellino, pod dyрекcją Marcela Ponseele  
Wydawnictwo Passacaille  
nagranie: 2008, wydanie: 2010

**De profundis. J. S. Bach Cantates 131, 177 & C. Graupner Cantate „Aus der Tiefen”**  
Il Giardellino, pod dyрекcją Marcela Ponseele  
Wydawnictwo Passacaille  
nagranie: 2010, wydanie: 2010

**Lamentationes. J. S. Bach Cantates 46, 102 & J. D. Zelenka Lamentationes**  
Il Giardellino, pod dyрекcją Marcela Ponseele  
Wydawnictwo Passacaille  
nagranie: 2010, wydanie: 2012

Czy wśród kapelmistrzów realizujących w ostatnich latach najciekawsze nagrania Bachowskich kantat (Herreweghe, Gardiner, Suzuki, Fasolis, Junghänel, Kujiken, Milnes) znajdzie się jeszcze miejsce dla kolejnego, niepośledniego artysty? Wystarczy posłuchać choćby jednej z trzech płyt zespołu Il Giardellino (wydanych w latach 2010–2012), by stwierdzić, że do grona tego właśnie dołączył belgijski oboista Marcel Ponseele. Ten nieprzeciętny solista – współtwórca sukcesów La Petite Bande, The Amsterdam Baroque Orchestra, La Chapelle Royale, Collegium Vocale Ghent czy Orchestre des Champs Élysées, szczególnie ceniony za wykonania obojowych partii w oratoryjnych nagraniach Philippe'a Herreweghe'a – świetnie sprawdza się również jako dyrygent repertuaru kantatowego. I nie rezygnuje przy tym z gry na oboju, zadziwiając – jak zawsze – barwą, intonacją, frazowaniem.

W nagraniu płyt *Desire*, *De profundis* i *Lamentationes* obok instrumentalistów z Il Giardellino (zespołu założonego przez Ponsele w 1988 roku razem z flecistą Janem De Winne) wzięło udział czworo śpiewaków, wykonujących także partie chóru (solistycznie – w kantatach z płyty *Desire*, i razem z ripienistami – w kompozycjach z płyt *De profundis* oraz *Lamentationes*). Kameralna obsada całego zespołu i dobra reżyseria dźwięku pozwalają na uważne przyjrzenie się szczegółom konstrukcji każdej kantaty i dostrzeżenie biegłości wykonawców – nawet tych występujących w dalszym planie. A jest wiele do odkrywania, przede wszystkim w skomponowanej przez Bacha muzyce, sugestywnie dopełniającej słowa libretta w poszczególnych utworach.

Umieszczone na pierwszej płycie Kantaty BWV 32, 49 i 154 Johanna Sebastiana Bacha oraz altowe lamento *Ach, dass ich Wassers gnug hätte* Johanna Christopa Bacha (1642–1703) to muzyczne przedstawienia mistycznych dialogów, które toczą dusza i Jezus, pragnąc (*desire*) poufatego spotkania. „*Liebster Jesu, mein Verlangen, Sage mir, wo find ich dich?*” („Miły Jezu, ma tęsknotę, powiedz mi, gdzie znajdę Cię?”) – pyta sopran-dusza w arii otwierającej kantatę BWV 32; „*Ich geh und suche mit Verlangen Dich, meine Taube, schönste Braut*” („Chodzę i szukam z tęsknym pragnieniem Ciebie, gołąbko. Jakąś poszła drogą?”) – żali się bas-Jezus w pierwszej arii z kantaty BWV 49. Intymne wyznania zawarte w tych kompozycjach, zainspirowane dialogami z biblijnej *Pieśni nad Pieśniami*, to motywy charakterystyczne dla barokowej religijności, przesyconej tęsknotą za miłosnymi zaślubinami człowieka z Bogiem. Koloryt takiej pobożności bardzo dobrze oddają głosy śpiewaków uczestniczących w nagraniu – jasne, zwinne i delikatne, sprawne w ukazywaniu tkliwych emocji – zarówno w częściach solowych (recytatywach lub ariach), jak i w partiach zespołowych (duetach oraz chorałach). Uwagę przykuwa zwłaszcza

sopran Caroline Weynants, a także baryton Lievena Termonta – w ariach *Liebster Jesu, mein Verlangen* (BWV 32), *Ich geh und suche* i *Ich bin herrlich* (BWV 49) oraz duetach *Nun verschwinden alle Plagen* (BWV 32) i *Dich hab ich je und je geliebet* (BWV 49). Natomiast filigranowy alt Patrica Van Goethema brzmi najciekawiej w lamentacji Johanna Christopa Bacha, a ekspresyjny tenor Marcusa Ullmanna – w arii *Mein liebster Jesus ist verloren* i duecie *Wohl mir, Jesus ist gefunden* (z kantaty BWV 154). Spośród instrumentalistów, znakomicie partnerujących śpiewakom, warto wyróżnić muzyków z grupy *continuo*, nadających linii basowej każdej części retoryczną sprężystość, oraz wykonawców popisowych partii solowych – na organach (Shalev Ad-EI), oboju (Marcel Ponsele), skrzypcach (François Fernandez) i wiolonczeli piccolo (René Schiffer). Pełna energii gra całego zespołu uwydatnia taneczny charakter najważniejszych fragmentów tych kantat; w opowieściach o mistycznych zaślubinach Boga i człowieka nie mogło przecież zabraknąć muzyki o weselnym proweniencjach.

Odmienne w nastroju są Kantaty BWV 131 i 177 z drugiej płyty, będące wraz kompozycją Christopa Graupnera (1683–1760) muzycznymi przedstawieniami błagań zanoszonych do Boga „z głębości” (*de profundis*) duchowych mroków i cierpienia. Prawzorcem takiej modlitwy jest pokutny Psalm 130 (129) – *De profundis clamavi ad te Domine* („Z głębości wołam do Ciebie, Panie”) – zawierający prośbę o odpuszczenie grzechów i wyznanie ufności w Boże przebaczenie. Stanowi on osnowę tekstu Kantaty BWV 131, jednej z najpiękniejszych wczesnych kompozycji Bacha. Można się spodziewać, że interpretacja utworów opartych na motywach zaczerpniętych z tego psalmu będzie ekspresyjna i emocjonalna; ukazują one wszakże duszę wołającą „z otchłani”, proszącą o wybawienie z udreki. Wykonanie proponowane +

przez muzyków prowadzonych przez Ponseele akcentuje jednak inne treści. Dominuje tu spokój, który można uznać za symbol modlitewnej wytrwałości i pewności otrzymania Bożych łask. Tę „stateczność” religijnej postawy najwyraźniej daje się słyszeć w altowej arii *Ich bitt noch mehr, o Herre Gott* (BWV 177), śpiewanej przez Damiena Guillona (wspieranego w continuo przez lirycznie brzmiącą wiolonczelę, na której gra Hervé Douchy), oraz w tenorowej arii *Meine Seele wartet auf den Herrn* (BWV 131), wykonywanej przez Marcussa Ullmanna. Spokojem zostały także przesyczone chóry, które otwierają wszystkie kompozycje umieszczone na płycie, wyrażające cierpliwość wyczekiwania na Bożą odpowiedź. Równowagę daje się zauważyć również w wykonaniach partii instrumentalnych, szczególnie w solach obojowych (oczywiście Ponseele) *Kantaty BWV 131* Bacha i *Aus der Tiefen* Graupnera.

Podobna powściągliwość cechuje interpretacje kantatowych skarg (*lamentationes*), stanowiących program trzeciego kompaktu. Wykonaniom *Kantat BWV 46 i 102* oraz dwu solowych *lamentów*, skomponowanych przez Jana Dismasa Zelenkę (1679–1745) do tekstów zaczerpniętych z *Trenów* proroka Jeremiasza, nie brak jednak żarliwości. Można się o tym przekonać, słuchając na przykład chórów rozpoczynających kantaty Bacha (materiał muzyczny tych fragmentów zostanie wykorzystany przez kompozytora w *Mszy h-moll* i „małej” *Mszy g-moll*) czy arii altowej *Weh der Seele* (BWV 102), w której przejmująco „żałą się” rozmawiające ze sobą głosy śpiewaka (Guillon) i oboju (Ponseele). To paradoks, ale muzyczne lamentacje zawarte na tej płycie są wypowiedziami emocjonalnie powściągliwymi, co jednak sprawia, że uwydatniona zostaje ich pierwotna, religijna funkcja: wezwanie do mężnego „dźwigania z ruin” wnętrza duszy, spustoszonego przez zło.

Ponseele jako przedstawiciel flamandzkiej szkoły interpretatorów muzyki dawnej przywiązuje wagę do niuansów i detali, nie zawsze dostrzeganych przez słuchacza przy pierwszym kontakcie z nagraniem utworami. Dzięki temu kolejne odsłuchy kantat umieszczonych na tych płytach dostarczają wciąż nowych wrażeń i pozwalają się rozsmakować w nienagannych, acz nie epatujących swą perfekcją interpretacjach. Na tak obiecującym zaczątku antologii Bachowskich kantat, prezentowanych w kontekście utworów komponowanych wcześniej (J. Ch. Bach) lub równoległe przez rówieśników lipskiego kantora (Graupner i Zelenka), widnieją jednak skazy powstałe z winy wydawcy. Na płytach *Desire i Lamentationes* została pomyłona kolejność ścieżek (czy to jakieś fatum?), przez co wysłuchanie programu tych kompaktów zgodnie z opisem umieszczonym na okładkach wymaga użycia programatora; na szczęście nie czyni to żadnej szkody nagranej muzyce i nie podważa jej doskonałej jakości.

**Jerzy Wiśniewski**