

bogactwo kolorystyczne partytur. A był w tym względzie Mahler mistrzem nie lada, zachwycającym i zaskakującym swą genialną inwencją. Wspomniany wcześniej eklektyzm szczególnie wyraźnie widać w Pierwszej i Trzeciej. „Tytan” w interpretacji Rafaela Kublika i Bayerischen Rundfunks (to najstarsze nagranie w zbiorze, z 1967 roku) urzeka nas pastoralnością części pierwszej, a za chwilę wprawia w lekką konsternację klezmerskimi melodiami w trzeciej.

Ważne miejsce w spuściźnie Mahlera zajmują symfonie wokalne-instrumentalne (II, III, IV, VIII), łączące w sobie intymność pieśni romantycznej i rozmach dramatu muzycznego. Tu, oczywiście, pierwszoplanowa rola przypada Ósmej. Wykonanie i nagranie „Symfonii tysiąca” to zawsze wielkie wydarzenie, ale i karkołomne przedsięwzięcie organizacyjne, którego realizacji w tym wypadku podjęły się Chicago Symphony Orchestra, trzy chóry z Wiednia (Staatsoperchor, Singverein, Sängerknaben) i oktet solistów pod dyrekcją Georga Soltiiego. Całość brzmi zaskakująco przejrzyście, a interpretacji udało się ominąć jakże niebezpieczne dla tego dzieła obszary namiętności i koturnowości.

Jubileuszowe wydanie symfonii Mahlera zamyka Dziesiąta w pięcioczęściowej postaci (Radio-Symphonie-Orchester Berlin, dyr. Riccardo Chailly), a więc w wersji dokończonych przez angielskiego muzykologa Derycka Cooke’a. Takie działania zawsze budzą wątpliwość: czy powinno się dopowiadać w imieniu artysty przerwana myśl? Ale cóż, skoro świat zaakceptował Requiem dopisane przez Süssmeira, czemuż ma nie uczynić tego z symfonią Mahlera? Wiadomo zresztą, że on sam pozwalał sobie na poprawianie innych mistrzów. Jeśli jednak ktoś jest przeciw, to i tak, po odrzuceniu tej jednej, dwanaście płyt przygotowanych przez Deutsche Grammophon dostarczy mu z pewnością wielu satysfakcjonujących wrażeń.

**Witold Paprocki**

## Powtórzenie

Jan Sebastian Bach  
**Motetten** [BWV 225-230]  
 Collegium Vocale Gent  
 pod dyrekcją Philippe’a Herreweghe’a  
 PHI: LPH 002  
 nagranie: 2011  
 wydanie: 2011

Dowiedziawszy się, że kolejną płytą nagraniem przez Philippe’a Herreweghe’a dla nowo założonej, własnej wytwórni PHI będą Motety Jana Sebastiana Bacha, miałem mieszane uczucia. Dlatego głównie, że pierwsza ich rejestracja, dokonana w 1986 roku, do dziś pozostaje dla mnie jedną z najlepszych bachowskich interpretacji belgijskiego dyrygenta. W owym nagraniu wzniosł się Herreweghe na absolutne wyżyny muzycznej maestrii. Połączone siły gandawskiego Collegium Vocale i paryskiej La Chapelle Royale utworzyły jeden doskonale zestrojony organizm. Brzmienie było skupione i zarazem pełne żaru, wykorzystanie zaś pojedynczej obsady dla wykonania Jesu Meine Freude pomysłem wspaniale przeprowadzonym. Pamiętać przy tym trzeba, że jak skomplikowaną muzyczną materię przyszło się mierzyć śpiewakom. Wszak motety Bacha to podsumowanie kilkunastowiecznych dokonań europejskiej polifonii. Faktura dzieł jest niezwykle gęsta, a cztery utwory skomponowane zostały na dwa chóry, a i te na chór pojedynczy nie ustępują tamtym pod względem formalnej komplikacji. Herreweghe wyzwaniu sprostał.

A przecież nie zawsze tak było. I to nawet zdecydowanie później, gdy Collegium Vocale – już samodzielnie, gdyż paryska część projektu z czasem przestała istnieć – stopniowo stawało się zespołem coraz dojrzalszym, świadomym

swoich atutów, lecz także ograniczeń. Wystarczy wspomnieć kilka nagrań kantat Bacha, gdzie różnice poziomu były zupełnie zaskakujące, nie w sensie czysto technicznym, ale przede wszystkim pod względem emocjonalnego wyrazu. Niektóre były po prostu chłodne, jakby zespół przekroczył cieniutką granicę swej pietystycznej, defensywnej estetyki, za którą czai się zwykła obojętność. Być może to właśnie konstatacja tego faktu doprowadziła Herreweghe'a do zmiany formuły Collegium Vocale?

Obecnie bachowskie wykonania prowadzone przez Belga angażują troje śpiewaków w każdym z głosów chóralnych, nieco mniejsza niż jeszcze w latach 90. jest także orkiestra. Najważniejsze wszakże dla śpiewu chóru stało się włączenie doń solistów. Straciła na tym homogeniczność brzmienia, lecz stało się ono bardziej zindywidualizowane, żwawsze i bardziej wirtuozowskie. Nadal jednak pozostał Herreweghe wierny koncepcji wykonań dość tradycyjnych. Nie poszedł drogą Sigiswalda Kuijkena, który z powodzeniem realizuje kantatowy projekt w pojedynczej obsadzie i z minimalnym, nierzadko bardzo eksperymentalnym zespołem instrumentów. Dlatego też, poza swoim cokolwiek już nostalgicznym zamiłowaniem do pierwszego nagrania motetów, miałem dodatkowy powód, by drugie podejście traktować z pewnym dystansem. Pytałem samego siebie: czy Herreweghe'a stać na coś naprawdę nowego?

Na pewno propozycja ta zaskakuje dźwiękowym splendorem i elastycznością w korzystaniu z bardzo różnych brzmieniowych pomysłów. Aż trzy motety (Komm, Jesu, komm, Lobet den Herrn oraz Jesu Meine Freude) zostały wykonane przez samych tylko solistów, choć to nie raczej historyczno-muzykologiczne przekonały dyrygenta do takiej idei. Trzy pozostałe bowiem powierzył chórowi, stawiając na masywniejsze, lecz zarazem przejrzyste, kolorowe i żywe

brzmienie. Całość zrobiła na mnie wrażenie perfekcyjnie przemyślanej i równie doskonale zrealizowanej. To Herreweghe pewny możliwości swojego zespołu, na swój sposób bawiący interpretacyjną przestrzenią, którą oferuje muzyka Bacha. To zarazem Herreweghe zdecydowanie przekraczający wcześniejszy, nieco zamknięty brzmieniowy świat, udowadniający, że stać go na coś nowego.

Mimo to niełatwo przyszło mi odnalezienie hermeneutycznego klucza do tej interpretacji. Jaka jest logika tego powtórzenia? W dołączonym do płyty krótkim tekście, usprawiedliwiającym ponowne sięgnięcie po motety, Herreweghe tłumaczy, że już bardzo długo ma okazję pracować ze wspaniałymi muzykami i nadeszła chwila, aby dać świadectwo poczynionym w okresie minionych 30 lat postępom. Zarazem jednak podkreśla, że tak naprawdę nic się w jego podejściu nie zmieniło. Skąd zatem to wyraźne zamiłowanie do brzmieniowej różnorodności, którego nie odnajdywałem w „starym” Collegium Vocale?

Pomyślałem więc, że być może nowe nagranie motetów ma swoje uzasadnienie pozamuzyczne, że sensu tego powtórzenia poszukiwać należy raczej na poziomie egzystencjalnym. Herreweghe ma z pewnością świadomość upływającego czasu, wie również doskonale, że na realizację nowych projektów nie pozostało mu go aż tak wiele. A przecież każde muzyczne arcydzieło daje tyle wspaniałych, twórczych możliwości! I przypomniałem sobie to, co kilka miesięcy temu usłyszałem od Aleksandry Lewandowskiej – jedynej, jak dotąd, Polki śpiewającej w Collegium Vocale: „Philippe zmienia się teraz nieustannie”.

**Tomasz Zarębski**