

Struktura kryształu

Jan Sebastian Bach **Motets**
 Bach Collegium Japan, Masaaki Suzuki
 Wydawnictwo BIS-SACD-1841
 nagranie: 2009
 wydanie: 2009

Motety Jana Sebastiana Bacha są w praktyce chóralnej wyzwaniem najwyższej próby. W tych stosunkowo niedługich kilku utworach kompozytor dokonuje summy, doprowadza ten jakże ważny w dotychczasowej tradycji muzycznej gatunek polichórny do ostateczności, do granicy, poza którą wyjść już nie sposób, mając do dyspozycji środki dostępne dotychczasowej muzyce: chór, chorał, fugę – w zagęszczeniu harmonicznym, znamionującym najwyższy kunszt kompozytorski (co poświadczył już po latach sam Mozart).

To prawdziwy teatr muzyczny, i jeżeli barok można spokojnie nazwać epoką teatralną (w dosłownym i metaforycznym tego słowa znaczeniu), motety Bacha spełniają ów postulat ideowy. Rodzi się zatem pytanie: jaką filozofię wykonawczą przyjąć do tak przebogatej formalnie i treściowo muzyki? To pytanie, podstawowe dla interpretacji muzyki Bacha, stawiałem już przy okazji pisania o „Pasji Mateuszowej” Sigiswalda Kuijkiena. Z jednej strony dramaturgia, z drugiej – nakaz absolutnej przejrzystości fakturalnej.

Szczególne wrażenie emocjonalne wywołują motety dwuchórowe, potrzeba do nich ekspresyjnego aparatu wykonawczego, tak dalece jednak elastycznego, by wychwytywał najmniejsze niuanse. Albert Schweitzer pisał, że chór winien być zatem stosunkowo „niewielki”, ale liczbę śpiewaków sprowadził do sześćdziesięciu. Dziś ta liczba brzmi szokująco, ale pamiętajmy, że monograf Bacha tęzę swą wygłosił w czasie triumfów estetyki Mahlerowskiej. Podzielamy natomiast całkowicie zdanie Schweitzera, kiedy pisze, że wykonaniu tych utworów winien towarzyszyć akompaniament instrumentalny.

Jak zatem pogodzić pierwiastki nie tyle wykluczające się wzajemnie, ile ciężkie do pogodzenia we wspólnym połączeniu? We współczesnej praktyce wykonawczej wytworzyły się dwie, zależne od preferencji estetycznych i temperamentu dyrygenta. Na jednym biegunie plasuje się René Jacobs, z wykonaniem niezwykle dramatycznym, operowym (ponadtrzydziestoosobowy RIAS Kammerchor), na drugim – Sigiswald Kuijken czy Philippe Herreweghe. Dwaj ostatni ograniczają chóry do kilkunastu osób i skupiają uwagę głównie na czystości struktury dzieła muzycznego, co nie oznacza w żadnej mierze ograniczeń emocjonalnych. Są one jednak pomowane w zupełnie inny sposób – nad moc przedłożone zostają: subtelność, głębia i refleksja, łagodność i szlachetność brzmienia.

Z tych dwóch skrajnych filozofii Masaakiemu Suzuki i jego Bach Collegium Japan bliżej z pewnością do tej drugiej. Wydaje się jednak, że mamy tu do czynienia z próbą wypośrodkowania problemu. Większość znanych mi interpretacji dzieł motetowych Bacha brzmi jednak dość jednolicie. Suzuki zdaje się do każdego z utworów szukać osobnej drogi ekspresyjnej, cały czas jednak mając na uwadze typową dla flamandzkiej tradycji wykonawczej dbałość o szczegóły (u Jacobsa to ginie, zważywszy na +

ogrom masy dźwiękowej). I tak na przykład motety „Singet dem Herrn ein Neues Lied” lub „Lobet den Herrn, alle Heiden” zaśpiewane są dynamicznie, nieomal tanecznie, z kolei kontemplacyjne motety „Komm, Jesu, komm”, a zwłaszcza „Jesu, meine Freude” zaśpiewane są w sposób w pełni odpowiadający ich muzycznemu i słownemu charakterowi. Przepięknie brzmi prawie nigdy nie nagrywany w komplecie motetów „O Jesu Christ, mein Lebens Licht” – przepiękny, skupiony utwór.

Suzuki odnajduje drogę pośród różnorodności Bachowskiego dzieła, ale potrafi także wyluskiwać kontrasty wewnątrz poszczególnych motetów, odpowiednio napinając strunę dramatyizmu i nic nie tracąc na czystości formy muzycznej. Sam pozostaję zwolennikiem wykonań stonowanych, stawiających na przejrzystość strukturalną tych genialnych utworów – w niej bowiem tkwi ich podstawowa wielkość. Japoński dyrygent ową przejrzystość w pełni zachowuje, pozwala sobie jednak również na teatr, zdaje się łączyć to, co wydawało się istnieć tylko teoretycznie, na papierze nutowym, w kompozytorskim założeniu.

Pozycja obowiązkowa dla tych, którzy motety Jana Sebastiana Bacha znają na pamięć, ale także dla tych, którzy dopiero pragnęliby się z nimi zaznajomić.

Adam Adamczyk

Droga do piękna

Claudio Monteverdi **Selva morale e spirituale**, vol. 1
The Sixteen
pod dyrekcją Harry’ego Christophersa
Coro COR 16087
nagranie: 2009
wydanie: 2010

Kiedy znajomy wręczył mi nagranie „Selva morale e spirituals” Claudio Monteverdiego, proponując napisanie recenzji, poczułem się zakłopotany. **Nie dość, że Monteverdi, to na dodatek w interpretacji Anglików** – pomyślałem. Zastanawiałem się wtedy, jak dyplomatycznie wybrnąć z tej niezręcznej dla mnie sytuacji. Ostatecznie zdecydowałem się odłożyć decyzję o ewentualnej dezercji z pola bitwy na później. Krótko mówiąc, dałem szansę zarówno twórcy słynnych „Nieszporów”, jak i brytyjskim wykonawcom.

Pośród muzycznych geniuszy minionych epok Monteverdi zawsze wywoływał we mnie mieszane uczucia. Nie dlatego, abym powątpiewał w wielkość jego sztuki czy deprecjonował kolosalny wpływ na muzykę europejską epoki baroku. Po prostu podskórnie wyczuwałem, że dzieła włoskiego mistrza powinny bardziej mi się podobać, powinny w dużo większym stopniu poruszać moje emocje, wyzwać to osobliwe pobudzenie ciała i duszy, którego doświadczałem, słuchając utworów Josquina, Lassusa czy Bacha. Ku mej narastającej konsternacji, było jednak inaczej. Nie potrafiłem pojąć, dlaczego mój estetyczny gust tak zawzięcie stawia Monteverdiemu opór. Rozumiałem tę muzykę – wiedziałem nieomal wszystko o jej genezie, rozwoju i stopniowym upadku – ale jej nie przeżywałem.