

Minął właśnie trzeci dzień tegorocznej Wratislaviï Cantans (11.09). Przed przystąpieniem do słuchania koncertów zacząłem sobie żartować, iż przydałby się teraz jakiś trochę słabszy koncert, bo powtarzające się każdego dnia moje zachwyty mogą zaowocować posądzeniem mnie o brak obiektywizmu. Niestety, nic z tego. Były dzisiaj dwa koncerty i oba wyszły znakomicie.

Najpierw udaliśmy się do Sali Czerwonej Narodowego Forum Muzyki, gdzie wykonany został Quatuor pour la fin du temps Oliviera Messiaena, poprzedzony dwoma krótkimi dziełami Claude'a Debussiego – La plus que lente (w opracowaniu na fortepian i wiolonczelę: Zoltana Kocsisa) i La terrasse des audiences du clair de lune z II zeszytu Preludiów. Grali: Soyoung Yoon – skrzypce, Tomasz Daroch – wiolonczela, Maciej Dobosz – klarnet i So Young Sim – fortepian.

Messiaen zaczął komponować swój Kwartet na koniec czasu jesienią 1940 roku. Przebywał wtedy w obozie jenieckim Stalag VIII A w Görlitz. Instrumenty użyte w tej kompozycji były związane z tym, co można było zdobyć w niewoli. Kompozytor stworzył dzieło głębokie, poetyckie, pełne kontrastów, ale jednak w miarę (zwłaszcza jak na „ostateczny” temat) pogodne i pastelowe w kolorystyce, do czego przysłużyła się zapewne barwna partia klarnetu. Messiaen odżegnywał się od bezpośredniego kojarzenia tego dzieła z wojenną niedolą. Rzeczywiście, kwestia natury i czasu przewija się w wielu utworach francuskiego twórcy. Jako głęboko wierzący katolik chciał on wyjść poza to, czym jest przebieg chwil, minuta po minucie i dotknąć rzeczy poza czasem, które kojarzyły mu się oczywiście z ideami chrześcijańskimi. Tym niemniej to skojarzenie z wątkami teologicznymi nie jest wcale konieczne, aby podziwiać kompozytora, który stara się odwrócić sztukę czasu, jaką jest

muzyka, przeciwko czasowi.



W kwartecie na koniec czasu element wychodzenia poza czas sugerują między innymi wątki przywodzące na myśl modalne śpiewy chorałowe. Messiaen kontynuował w tym wypadku dziedzictwo Debussiego, który wprowadził na powrót do muzyki klasycznej skale modalne, zainspirowany jawańskim gamelanem, zespołem gongów i cymbałów jaki miał okazję usłyszeć na Wystawie Światowej w Paryżu. U Messiaena zamiłowanie do struktur modalnych stało się jeszcze bardziej radykalne, i przynajmniej jedna z części Kwartetu na koniec czasu bardzo przypomina muzykę gamelanową, z którą możecie się zapoznać w naszych audycjach o wyspie Bali. Kontrapunktem ideowym dla chorałowych splotów zamierającego czasu są partie wzorowane na śpiewie ptaków, wyrażane głównie przez klarnet. Ptaki to u Messiaena teraźniejszość Natury, tu i teraz, które sprzecza się z poszukiwaniami wieczności i pozaczasowości.

Kwartet na koniec czasu to dzieło bardzo trudne. Wymaga ono znakomitych muzyków, którzy też mają w sobie zamiłowanie do filozofii. I z takimi właśnie muzykami mieliśmy do czynienia na koncercie. Jakże piękne było kończące całość zamieranie dźwięku skrzypiec Soyoung Yoon. Ważnym filarem dla całości była też partia fortepianu wykonywana przez So Young Sim. Artystka grała mocnym, nieco chłodnym dźwiękiem, równoważąc pastelowość partii klarnetu i wiolonczeli. Bardzo dobrze rozumiała środki wyrazu sugerowane przez kompozytora. Potrafiła nadać każdemu dźwiękowi i akordowi starannie wyrzeźbiony kształt. W wybijanych, addycyjnych dźwiękach zamierającego czasu odnalazła głębię, wielobarwność, tajemniczość czegoś, co nie tyle znika, ale pogrąża się w mroku.

Maciej Dobosz, nasz rodzimy i znakomity klarnecista, którego podziwiałem przez ostatni sezon zarówno w orkiestrach NFM, jak i w LutosAir Quintet, miał w Kwartecie na koniec czasu bardzo ważną rolę. To na nim w dużej mierze spoczywała barwa całości, a warto wiedzieć, że Messiaen był rozmiłowany w synestezjach dźwięku i koloru. Imponująca była w jego wykonaniu długa solówka klarnetu, wpisana w Kwartet na koniec czasu przez samego Messiaena (ogólnie utwór momentami przestaje być kwartetem, a staje się duetem, czy nawet utworem na jeden instrument solo).

Tomasz Daroch jak zwykle oczarował mnie pięknym, ciepłym i precyzyjnym brzmieniem wiolonczeli. Messiaen powierzył jego instrumentowi rolę zwornika całości, zwłaszcza w pierwszej połowie kwartetu, gdyż w drugiej następuje pewne rozjaśnienie i miejsce budującej wzajemne relacje wiolonczeli momentami zajmują skrzypce.

Tego samego dnia, późniejszym już wieczorem, zespół La Fenice wykonał Nieszpory Claudio Monteverdiego w kościele uniwersyteckim. To jeden z najcenniejszych kościołów Wrocławia, o wspaniale zachowanym barokowym wnętrzu, stanowiącym spójny teatr rzeźby i malarstwa wykreowany przez znanych podówczas w regionie artystów. Choć dawny kościół jezuitów nie ma wcale łatwej akustyki, stanowi idealną scenerię do wykonywania muzyki baroku. Cieszę się zatem, że arcydzieło Monteverdiego i znakomity La Fenice pod dyktando Jean Tubéry mogli skorzystać z tej przestrzeni.

Nieszpory Monteverdiego, pochodzące z 1610 roku, to z pewnością jedno z największych arcydzieł muzyki europejskiej. Kompozytor odbył w nim niezwykłą podróż przez średniowiecze, renesans, manieryzm i barok, który zresztą sam współtworzył. Słuchając Nieszporów ma się z jednej strony wrażenie czegoś prastarego, starszego nawet niż chorał gregoriański. To muzyka archetypiczna, dziejąca się w czasie i poza czasem, co zresztą, może nieprzypadkowo, pasuje całkiem dobrze do wykonanego kilka godzin wcześniej na Wratislaviu kwartetu Messiaena. Z drugiej strony jest to pełen energii eksperyment, szukanie nieznanego, wykwiłtne bawienie się konstrukcją. Niesamowite pasáže organów i wspomagających je lutni oraz wiolonczeli podtrzymują tę niezwykłą budowlę jak jakieś śmiałe modernistyczne łuki, których nie powstydziliby się Le Corbusier czy Max Berg. Jakże pięknie La Fenice ukazało nam tę konstruktorską śmiałość Monteverdiego!

Arcydzieło Monteverdiego łączy też hieratyczną mapę niebios, wypełnionych fruującymi giorgiami cherubinów ze zmysłową ekstazą Pieśni nad Pieśniami. To połączenie mistycyzmu ze śmiałą zmysłowością przypomina, sądzę, że zupełnie nieprzypadkowo, rzeźby Berniniego.



La Fenice to znakomity zespół francuski, który od wielu już lat krąży wokół Monteverdiego, czasem podejmując się wykonania dzieł jego samego, innym razem wędrując dookoła, jak w znakomitej serii dla wytwórni Ricercar „The Heritage of Monteverdi”. Tego wieczoru mogliśmy podziwiać ich ogromne doświadczenie, niesamowitą subtelność w ukazywaniu bogactwa faktury Nieszporów. Jean Tubéry nie zdecydował się na gwałtowne zderzenia płaszczyzn dźwiękowych czy kontrasty temp, jak czyni to znakomicie Savall, czy Luks (nie słyszałem z nim całości Nieszporów, ale niektóre części cyklu). Z drugiej strony nie rozplynął się w szczegółach i kameralności, jak zdarza się to zespołowi La Venexiana. Tempa w wykonaniu La Fenice nie były szaleńcze, zaś masywne brzmieniowe mieniły się z umiarkowaniem, bez gwałtownych przepaści. Natomiast mieliśmy

okazję słyszeć bogatą, pulsującą fakturę tego arcydzieła i cieszyć się wspaniałymi partiami solowymi poszczególnych śpiewaków zespołu.



Jean Tubéry dyrygował, ale też grał mistrzowsko na kornecie (ogólnie dęte, ale też pozytyw i wiolonczela, jak i dźwięczne teorbany były niezwykłe!) . Do tego czasem dysponował ruchem scenicznym, gdyż muzycy i śpiewacy ciągle inaczej układali się w przestrzeni, aby uzyskać określony efekt akustyczny. Barwy tego wykonania, przepyszne, jakby po wenecku złociste (choć kompozytor stworzył te dzieło jeszcze przed swym okresem weneckim) nie miały sobie równych.

Było też w tym odczytaniu Nieszporów wiele nowego. Utwór ten, na szczęście, należy do najczęściej wykonywanych dzieł XVII wieku. Jest jednak na tyle przepastny i bogaty, że można na niego spoglądać na tysiące różnych sposobów. Można odsłaniać nowe detale, szczegóły, współbrzmienia, powiązania. Manierystyczny pazur, obecny w tej kompozycji, dodatkowo ułatwia życie muzycznym odkrywcom. La Fenice, jak na rasowego feniksa przystało, otrząsało popiół rutyny z piór i wzleciało wysoko w przestworza odkrywców.