

Misteria Paschalia: Wielki Tydzień muzyki dawnej



13. Misteria Paschalia, fot. Wojciech Wandzel.

Korespondencja z Polski

Barbara Lekarczyk-Cisek

W Krakowie w marcu 2016 r. miał miejsce 13. festiwal Misteria Paschalia - Wielki Tydzień muzyki dawnej we wspaniałych wykonaniach prawdziwych mistrzów. Była to wielka muzyczna uczta.

Festiwal ma już swoją tradycję i bardzo wyrazisty charakter: prezentuje muzykę renesansu i baroku, związaną z okresem Wielkiego Tygodnia i Wielkanocy. Wśród wykonawców przeważali zatem artyści specjalizujący się w muzyce dawnej, granej na oryginalnych instrumentach - prawdziwi mistrzowie wykonawstwa historycznego, m.in. **Jordi Savall z zespołem Le Concert des Nations, Rinaldo**

Alessandrini, Jan Tomasz Adamus z Capella Cracoviensis.

Ostatnich siedem słów Zbawiciela - muzyczne rekolekcje *à rebours*

Zaczął się od „**Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze**” **Josepha Haydna** w wykonaniu **Jordi Savalla** i orkiestry **Le Concert des Nations**. Skomponowany ok. 1785 roku utwór składa się z siedmiu sonat i introdukcji, będących muzyczną ilustracją do siedmiu słów Chrystusa na Krzyżu. Kompozycja jest jednym z ostatnich dzieł, mającym swoje źródło w teatralnym żywiole baroku; jest przy tym dziełem totalnym, obejmującym zarówno muzykę, jak też słowo i architekturę wraz z dekoracją plastyczną. Wykonywana pierwotnie w zaciemnionym kościele, oświetlonym jedynie dużą lampą, miała przede wszystkim służyć kontemplacji. Kaznodzieja cytował słowa Chrystusa, rozważał je, po czym klękał przed ołtarzem, a następujący potem moment ciszy wypełniała muzyka.

Na krakowskim festiwalu muzyka nie miała jednak charakteru sakralnego. Po pierwsze dlatego, że zaprezentowano ją w sali Centrum Konferencyjnego i jedynie wyświetlony frontalnie obraz wnętrza kościoła symbolizował pierwotne przeznaczenie utworu. Podobnie było z tekstami rozważań. Cytatom biblijnym towarzyszył komentarz, pozostający jednakże w opozycji do prawd wiary: „Siedem słów człowieczych”, których autorem jest José Saramago – portugalski pisarz, laureat literackiej Nagrody Nobla w 1998 roku. Tekst pochodzi z uznanej za bluźnierczą „Ewangelii według Jezusa Chrystusa”. Monolog tytułowej postaci (w rolę recytatora wcielił się krakowski aktor Radosław Krzyżanowski) jest w istocie pełen zwątpienia w sens ofiary Krzyża, mógł zatem budzić (i budził) uzasadnione kontrowersje. W kontekście Wielkiego Tygodnia zabrzmiał jak szyderyczy zgrzyt. Ostatecznie jednak te „rekolekcje” *à rebours* wynagradzała słuchaczom pełna harmonii, piękna i ponadczasowa muzyka Haydna – prawdziwy balsam na duszę.



Jordi Savall, fot. Grzegorz Ziemianski.

Kain w brawurowej interpretacji Soni Priny

Drugiego dnia festiwalu znakomity włoski klawesynista i dyrygent – **Rinaldo Alessandrini** zaprezentował oratorium **Alessandra Scarlatti**ego: „**Cain overo il primo omicidio - Kain, czyli pierwsze zabójstwo**”. Dobrze się stało, że przygotował to mało dziś znane, a przez współczesnych niedoceniane dzieło, okazało się bowiem, że jest to perełka niezwyklej urody – przede wszystkim ze względu na wspaniałe arie i duety. Treść nawiązuje do znanej historii z Księgi Rodzaju, ale znacznie ją rozbudowuje. Adam i Ewa ubolewają nad tym, czego się dopuścili i pragną, aby synowie: Kain i Abel uzyskali u Boga łaskę i przebaczenie poprzez złożenie ofiar. Targany sprzecznymi uczuciami Kain, pragnie pozbyć się brata, gdyż ten – harmonijny i dobry – stoi, jego zdaniem, na przeszkodzie temu, aby Kain był równie szczęśliwy i kochany przez Boga i ojca. Miotają nim niepokój i lęk, choć stara się nie okazywać bratu swojej nienawiści, aby w ten sposób zmylić go i unicestwić na odludziu, w nadziei, że nikt tego nie zauważy. Zbrodni jednak ukryć się nie da. Bóg skazuje Kaina na wygnanie, a rodzice pozostają sami i rozpaczają. Utwór niesie jednak pociechę – głos zmarłego Abela, a także obietnica zbawienia stają się przyczyną, dla której oratorium kończy pełen radości duet

Adama i Ewy.

Sonia Prina (kontralt o niezwyklej barwie i dramatyzmie) jako Kain, miała w istocie niełatwe zadanie ukazania tych wszystkich emocji, które targają jej bohaterem i zrobiła to doskonale. Artystka zwróciła moją uwagę już w 2013 roku, kiedy to podczas festiwalu Wratislavia Cantans brawurowo zaśpiewała rolę Galatei w operze pasterskiej G. F. Händla „Acis, Galatea i Polifem”. W tym samym utworze wystąpiła także wykonawczyni roli Ewy – **Roberta Invenizzi** (sopran). Podczas wspomnianego festiwalu słuchałam także Soni Priny jako Judyty w oratorium Wolfganga Amadeusza Mozarta „La Betulia liberata KV 118”. Po raz kolejny mogłam przekonać się, jaka z niej wspaniała interpretatorka różnorodnego repertuaru. Artystka o emploi współczesnej wokalistki rockowej – była w tytułowej roli Kaina po prostu genialna. Liczne kontrasty w śpiewanych przez nią ariach, wspomniany już niepokój i strach znalazły w niej niezrównaną interpretatorkę. I chociaż wszyscy śpiewali znakomicie: cudowna, liryczna **Monica Piccinini** (sopran) jako Abel, **Carlo Allemano** (tenor) jako Adam (szczególnie fantastycznie brzmiały jego duety z Ewą – Robertą Invernizzi), dysponujący niezwykle mocnym głosem **Salvo Vitale** (bas, głos Lucyfera), świetny kontratenor **Aurelio Schiavoni** (głos Boga), to jednak rola Kaina w interpretacji Soni Priny dawała najwięcej możliwości i śpiewaczka wszystkie je fenomenalnie wykorzystwała.



Monika Piccinini (Abel, sopran) i Sonia Prina (Kain, alt)

Ciemne jutrznie i mroczny Gesualdo

Do koncertów, które długo pozostają w pamięci, zaliczyć należy także „**Tenebrae responsoria**” **Carla Gesualda da Vanosa**. „Ciemne jutrznie” swoją paradoksalną nazwę zawdzięczają temu, że podczas tych nabożeństw, odbywających się od Wielkiego Czwartku do Wielkiej Soboty, wraz z odśpiewaniem kolejnych antyfon wygaszano świece – aż do nastania zupełnych ciemności. Celebrację kończyła głośna zapowiedź wielkanocnego „trzęsienia ziemi”. Responsoria stanowiły rodzaj lirycznych komentarzy do czytań z Lamentacji oraz kazań św. Augustyna i Bedy Wielebnego. Teksty dość swobodnie parafrazowały cytaty biblijne.

Kompozytor „Tenebrae responsoria” – Carlo Gesualdo, księżę Venosy, pozostał w pamięci jako oryginalny madrygalista, ale również jako „włoski Drakula”. W filmie dokumentalnym Wernera Herzoga: „Śmierć na pięć głosów” został przedstawiony jako człowiek okrutny i pełen sprzeczności. Uprawiał teatr okrucieństwa na długo przed Artaudem – i to w dosłownym tego słowa znaczeniu. Zabójstwo żony i jej kochanka było starannie wyreżyserowane, wyjątkowo okrutne i miało swoją publiczność – zamkową służbę. Jakby tego było mało, księżę, przekonany, że jego

maleńki synek jest owocem zdrady, kazał służącym spuścić go w kołysce przez okno i tak długo był kołysany aż umarł. Okrutnej tej scenie towarzyszyła, a jakże, muzyka: dziecko umierało przy akompaniamencie chóru śpiewającego madrygały o pięknie umierania... Gesualdo nigdy nie został ukarany, ale popełnione zbrodnie sprawiły, że do końca życia cierpiał na melancholię, a nawet zaczął gustować w masochizmie i umartwieniach. Ukojenie odnajdywał także, a może przede wszystkim, w twórczości. „Muzyka była dla Gesualdo rodzajem lekarstwa. Komponował w chwilach największej rozpacz i to w muzyce znajdował ujście dla swojego cierpienia” – pisze Preziosi. Jego stałym librecistą był Torquato Tasso, a tematami utworów – śmierć, cierpienie i rozpacz. Paradoksalnie, ten okrutnik i psychopata stał się żarliwym wyznawcą, o czym świadczy wiele jego utworów, m.in. wspomniane „Ciemne jutrznie”, których edycja ukazała się w 1611 roku i była muzycznym odpowiednikiem obrazu „Il perdono di Gesualdo” („Przebaczenie Gesualdo”), przedstawiającego scenę Sądu Ostatecznego, a przeznaczonego do prywatnej kaplicy książęcej. Okrutny książę czerpał zatem nadzieję z medytacji Męki Pańskiej.

„**Tenebrae responsoria**” zabrzmiały w Kościele pw. św. Katarzyny, w wykonaniu członków **Capella Cracoviensis pod Janem Tomaszem Adamusem** i miały – trzeba to przyznać – głębokie, mroczne piękno i dramatyzm. Pogrążeni w ciemnościach, z których, jak na obrazach Rembrandta – wyłaniali się punktowo oświetleni muzycy, słuchaliśmy tej muzyki jak zafascynowani. Całość tworzyła rodzaj barokowego misterium, pełnego wizualnych i muzycznych kontrastów. Gdyby nie przeraźliwe zimno, które mocno doskwierało, byłoby idealnie... Może jednak chodziło o to, abyśmy również doświadczyli okrucieństwa księcia i także trochę pocierpieli.



Fabio Biondi

Cudne arie, duety i tercety w Oratorium o św. Antonim

Rekompensatą za cierpienia nieodłącznie, jak się okazuje, związane z postacią mrocznego księcia Gesualdo, było prawdziwe odkrycie: „**Oratorium o św. Antonim**” trochę zapomnianego kompozytora **Michele Falco**, które przywiózł do Krakowa niezawodny **Fabio Biondi**.

Tym razem o kompozytorze nie wiemy prawie nic, hipotetyczne są nawet daty jego urodzin i śmierci. Wiadomo tylko, że skomponował operę w dialekcie neapolitańskim: „Lo Lollo Pisciaportelle” – jedną z pierwszych oper buffa. Wiemy ponadto, że poza operą komiczną komponował muzykę religijną, głównie oratoria. Jednym z nich jest właśnie „**Oratorio di Sant` Antonio**„. Tematem oratorium nie były, jak moglibyśmy oczekiwać, kuszenia świętego, ale jego decyzja pozostania w odosobnieniu, gorące modlitwy o wytrwałość (dlatego zostanie mu zesłany Anioł), a także pragnienie pokuty za grzechy (stąd upostaciowana Pokuta).

Fabio Biondi i Europa Galante zagrali oratorium niezwykle dynamicznie, ale najwspanialsze były jednak arie, duety i tercety. Wszystkie partie wykonane zostały przez sopranów i mezzosopranów, nawet rola Chrystusa, co do której

jesteśmy przyzwyczajeni, że zawsze śpiewa ją dostojny bas. Rolę świętego Antoniego zaśpiewała **Cécile van de Sant** – holenderska mezzosopranistka o wielkim doświadczeniu i bogatym repertuarze, m.in. w dziełach J.S. Bacha i G. F. Händla. Szczególnie pięknie brzmiały kobiece głosy w duetach (Antoni i Anioł czy Antoni i Jezus), a także w tercetach (Antoni, Anioł i Pokuta). Mnie szczególnie urzekł głos Francuzki **Lei Desandre** (mezzosopran) w roli Anioła, kiedy z towarzyszeniem oboju śpiewała „Con questo scudo” albo ze smyczkami, lutnią i kontrabasem: „Qual nocchiero in mezzo l`onde”. Interesująca była także aria „Egli di notte e giorno gira”, w której Pokuta przestrzega przed Wężem-Szatanem, naśladując jego syk. Zresztą, mimo braku polifonii, wszystkie arie miały szczególnie piękne brzmienie. Michele Falco był moim osobistym odkryciem na Misteria Paschalia, za co jestem bardzo wdzięczna.

Minkowskiego repetycje z Requiem

W swojej relacji nie mogę pominąć **Marca Minkowskiego** i jego interpretacji „**Requiem**” **W. A. Mozarta**. Słyszałam tyle znakomitych wersji tego utworu, że nie sądziłam, aby ta była czymś więcej niż tylko bardzo dobrym wykonaniem. A jednak... Swój koncert zadedykował Minkowski niedawno zmarłemu interpretatorowi muzyki dawnej, w tym także „Requiem” Mozarta – Nikolausowi Harnoncourtowi, który już w 1953 roku założył zespół muzyki barokowej (Concentus Musicus Wien), wykonujący muzykę na oryginalnych instrumentach z epoki lub ich kopiach.

Minkowski zaprezentował na Misteria Paschalia poprawioną wersję tradycyjną Franza Xaverego Süssmayra – ucznia Mozarta. Znakomicie wyważył transcendentny dramatyzm utworu: genialnie śpiewający **Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana**, wzmocniony kotłami i kontrabasami, groźnie brzmiący w „Rex Tremendae” czy „Confutatis”, liryczny i błagalny w „Voca me cum benedictis”. Podobnie głosy męskie („Mors slopebit et natura”) przeplatały się z żeńskimi („In quo totum continetur, Unde mundus judicetur), tworząc polifoniczną harmonię przenikających się dźwięków. Na koniec – subtelne, kontemplacyjne „Ave verum corpus” pozwoliło słuchaczom zamyślić się i wyciszyć.... Słowem, koncert był niezwykle piękny i wyjątkowy.

Udział w koncertach Misteria Paschalia, które ciągle we mnie brzmią, mimo

upływu czasu, pozostanie wielką duchową uczta.



Jan Tomasz Adamus

<http://kulturaonline.pl/>