

Jubileuszowa „Wratislavia” – pierwsze refleksje

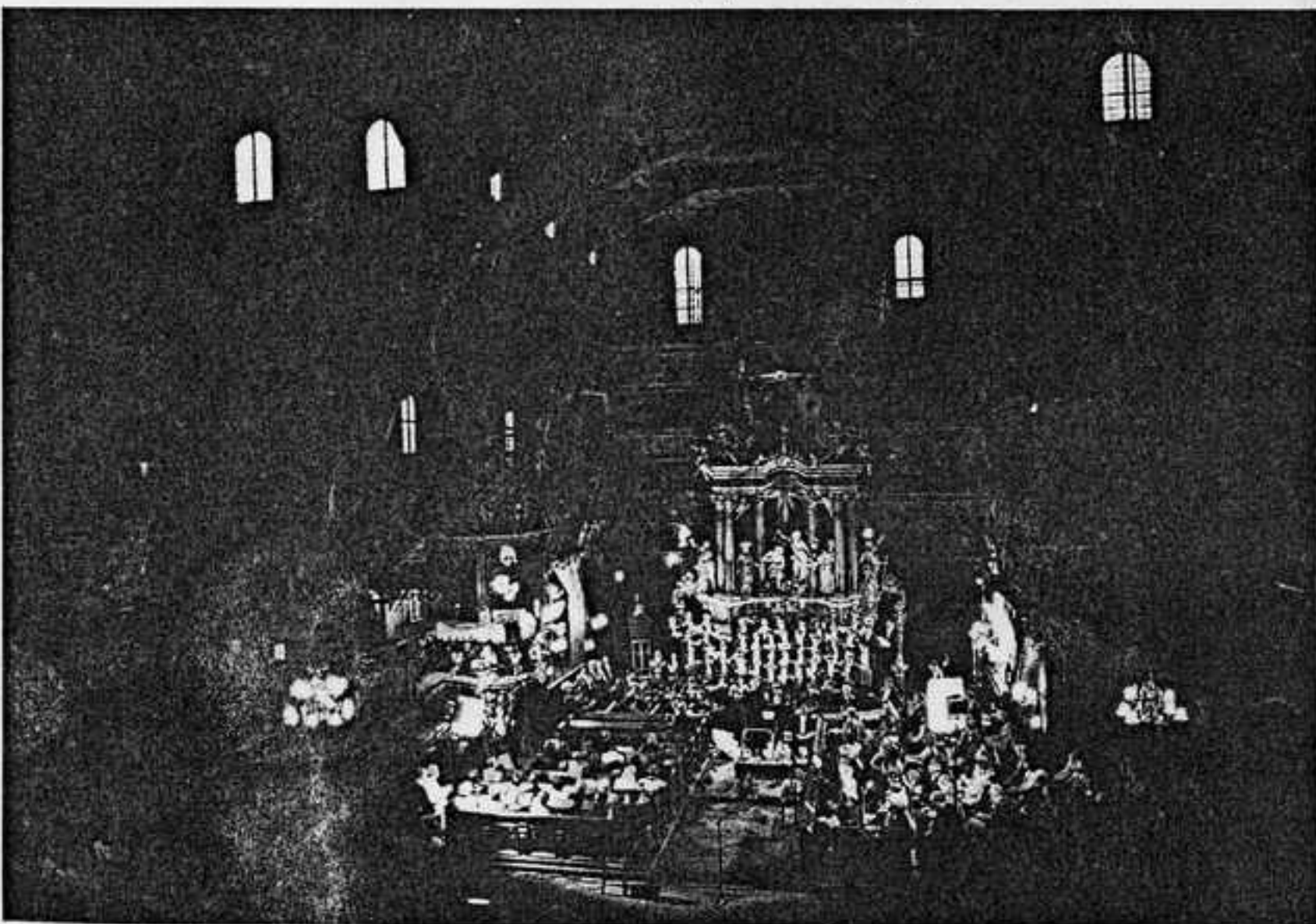
JÓZEF KAŃSKI

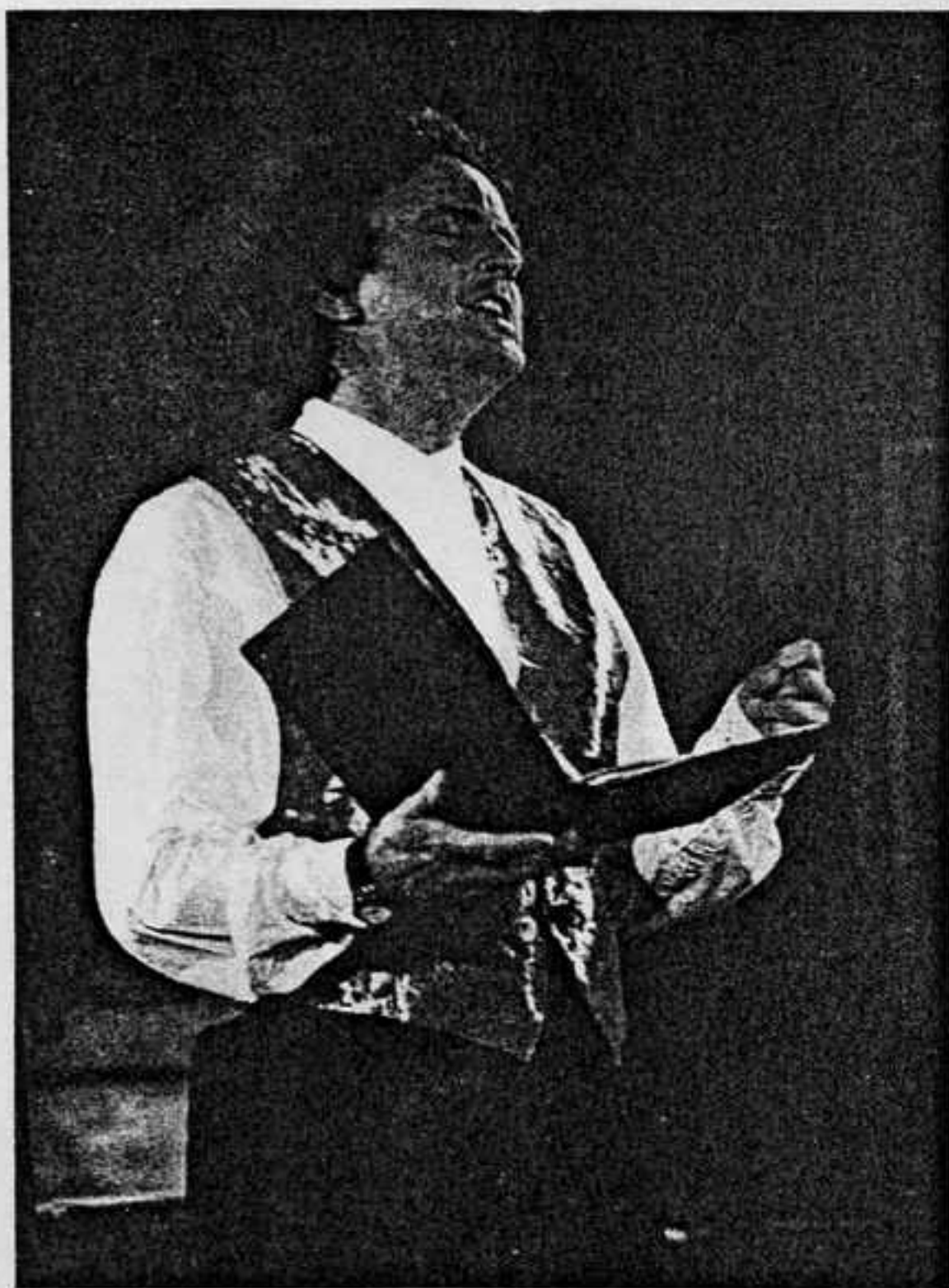
Specjalnie na ten cel skomponowanym przez Grażynę Pstrokońską-Nawratil hejnałem *Wratislaviae Cantanti* – *Alleluja*, odegranym w południe 2 września z ratuszowej wieży, uprzednio przez długi czas niedostępnej na skutek różnorodnych zniszczeń, rozpoczęła się główna część jubileuszowego, 35. Międzynarodowego Festiwalu „Wratislavia Cantans”. Bezpośrednio potem w Sali Wielkiej Ratusza rozpoczął się właściwy inauguracyjny koncert w wykonaniu brytyjskiego zespołu kameralnego „Florilegium” z dziełami Bacha i jego dwóch synów w programie, wieczorem zaś w katedrze św. Marii Magdaleny zabrzmiała Bachowska *Pasja według św. Mateusza* z udziałem radiowego zespołu Kammerphilharmonie z Lipska oraz grona solistów pod batutą brytyjskiego kapelmistrza Howarda Armana. Zaszczycił te koncerty swą obecnością minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego (który też wygłosił pod adresem festiwalu wiele ciepłych słów) oraz wielu dostojnych gości.

Z pewnością słusznie zyskała ta inauguracja tak uroczystą oprawę. Owa główna część wrocławskiego festiwalu, trwająca do 10 września, przyniosła bowiem dwadzieścia koncertów – w tym jeden dwukrotnie powtórzony – i trzy wystawy, zgromadziła blisko 20.000 słuchaczy i ogromną także rzeszę wykonawców, których liczba (włączając tu wydarzenia muzyczne, które odbywały się już w kwietniu i w czerwcu oraz te, które odbyć się mają w listopadzie i grudniu) sięga prawie dwóch tysięcy. To zaś pozwala stwierdzić, iż ta wspaniała impreza, zainicjowana w 1966 roku przez niezapomnianego Andrzeja Markowskiego (a dziś jako jedyna w Polsce zrzeszona w prestiżowym Stowarzyszeniu Festiwalu Europejskich z siedzibą w Genewie), pozostaje ciągle największym z polskich festiwalu muzycznych; jeżeli zaś idzie o jego oratoryjno-kantatową formułę, jest po dziś dzień, o ile wiadomo, jedynym tego rodzaju w Europie.

Wynikający już z samej tylko owej masy wykonawców z różnych stron

Pasja według św. Jana w świdnickim Kościele Pokoju (fot.M. Szwed)





MICHAEL CHANCE w Auli Leopoldina (fot. M. Szwed)

świata rozmach organizacyjny pociąga oczywiście za sobą ogromne koszty, których nie są w stanie żadną miarą wyrównać urzędowe dotacje oraz wpływy za bilety. W tej sytuacji szczególnie poszukiwaną stała się sztuka dyplomacji oraz umiejętność pozyskiwania życzliwych a odpowiednio zamożnych sponsorów –

takich jak szwajcarski bankier Hans Vontobel, jak Polskie Linie Lotnicze „LOT” czy Bank Zachodni S.A. oraz cała plejada skromniejszych darczyńców.

„Rzeczywiście, zakrawa to na paradoks – mówi p. Lidia Geringer d’Oedenberg, od 1996 roku dyrektor generalny festiwalu – ale obecnie walka o zapewnienie festiwalowi podstaw finansowych stała się zadaniem trudniejszym aniżeli ułożenie dobrego i atrakcyjnego od wykonawczej strony programu. „Wratislavia” cieszy się już dzisiaj w świecie taką renomą, że nie mamy właściwie problemów z pozyskiwaniem najznakomitszych nawet artystów i zespołów (niektórzy nawet zgłaszają się sami, nie czekając na propozycje z naszej strony). Chodzi tylko o to, by mieć czym im zapłacić”...

Przypomnijmy jeszcze, że festiwalowe koncerty odbywały się nie tylko w samym Wrocławiu, ale także w zabytkowych budowlach innych miast Dolnego Śląska (Świdnica, Jelenia Góra, Lubiąż, Brzeg), co znacznie poszerzało zasięg imprezy, ale też przysparzało dodatkowej troski o transport wykonawców.

Duże wrażenie pozostawiła z pewnością Bachowska *Pasja według św.*



ANDRZEJ BAUER w sali Opactwa w Lubiążu (fot. M. Szwed)

Jana wykonana przez zespół „Polskich Słowików” pod dyr. Wojciecha Kroloppa w XVII-wiecznym świdnickim Kościele Pokoju, odznaczającym się tak wspaniałą akustyką (cały ten ogromny kościół zbudowany jest z drewna!), że nawet bardzo delikatny tenor Krzysztofa Szmyta, śpiewającego partię Ewan-

gelisty, był tam w każdym momencie doskonale słyszalny. Jedyną w swoim rodzaju atmosferą odznaczał się urządzony w odrestaurowanej niedawno synagodze „Pod Białym Bocianem” koncert muzyki chasydzkiej (tworzonej w dawnych wiekach głównie na ziemiach Wołynia i Podola) przywieziony do Wrocławia przez doskonały Synagogałny Chór Męski z Moskwy pod dyrekcją Aleksandra B. Tsaljuka.

Mnie osobiście pośród wysłuchanych koncertów szczególnie zachwycił występ brytyjskiego kontratenora Michaela Chance, obdarzonego głosem o pysznej ciemnej barwie i po mistrzowsku śpiewającego z towarzyszeniem wspomnianego już zespołu „Florilegium” zwłaszcza rozbudowane pieśni Henry Purcella. Tradycyjny koncert laureatów międzynarodowych konkursów wokalnych ograniczył się tym razem do prezentacji jednej tylko osoby – i chyba słusznie, bowiem uhonorowana już wieloma cennymi laurami Olga Pasiecznik z pewnością na „własny” pełny recital zasługiwała. Po rzadko dziś śpiewanych pieśniach Belliniego i Rossiniego prześlicznie wypadło w jej wykonaniu, z Januszem Olejniczakiem przy for-

tepienie, siedem pieśni Chopina (zwłaszcza z uroczą zalotnością zaśpiewany *Śliczny chłopiec*), a także trzy jego *Mazurki* w wokalnym opracowaniu Pauliny Viardot-Garcia.

Tegoroczna „Wratislavia”, której artystycznym dyrektorem jest Ewa Michnik, przebiega (używam czasu terażniej-

szego, gdyż festiwal ten mieć będzie jeszcze swoje dalsze „odslony”) pod pięknym hasłem „W imię Bacha”. Myślę jednak, że można by także nadać mu tytuł „Od Bacha do Pendereckiego”. Ale o tym – już w następnej relacji.

JÓZEF KAŃSKI

Muzyka chasydów w synagodze „Pod białym Bocianem” (fot. M. Szwed)



Wracając do Bacha

OLGIERD PISARENKO

Mendelssohnowska wersja *Pasji Mateuszowej* brzmi nieco inaczej, niż muzyka, której od ćwierć wieku uczy nas nurt wykonawstwa „autentycznego”. Barwa klarnetów w miejsce obojów da caccia wydaje się mdła i pospolita. Skrót, których Mendelssohn dokonał dla przyspieszenia tempa akcji, bołą jak amputowana noga. Od pierwszego wejścia chóru doskwiera brak kolorytu głosów chłopięcych. Bacha jednak popsuć się nie da, jest na to zbyt wielki. Mendelssohn potrafił zrozumieć jego wielkość, chociaż o praktyce wykonawczej jego epoki wiedział znacznie mniej niż wyspecjalizowani wykonawcy w roku 2000.

Być może brzmienie tej wersji razi dzisiejsze uszy, nawykłe już do barokowych orkiestr, ale to przecież także jest „autentyk”. Takim właśnie akcentem – rekonstrukcją historycznego wykonania *Pasji Mateuszowej* z 1841 r. – rozpoczął się tegoroczny festiwal „Wratislavia Cantans”, urządzony pod hasłem Bachowskiej rocznicy i pod mottem „W imię Bacha”. Jak się to dziw-

nie plecie: „ahistoryczna” praktyka, zepchnięta na ledwie tolerowany margines, wraca głównym wejściem z uczciwie zapracowaną etykietką autentyzmu historycznego. Kontakt z „pasją według Feliksa” okazał się doświadczeniem nader interesującym, a dla starszych słuchaczy również okazją do sentymentalnych wspomnień. Nie znaczy to oczywiście, iżby pamiętali Mendelssohna, ale podobnie grywanego Bacha można było często usłyszeć jeszcze w latach sześćdziesiątych. Wykonanie muzyków z lipskiego radia MDR pod batutą Howarda Armana było naprawdę godne polecenia przez swój monumentalny a równocześnie bardzo ludzki dramatyzm.

Tyle było mi dane usłyszeć przez radio. Festiwal na miejscu zacząłem śledzić dopiero od połowy, przejąwszy recenzencki obowiązek od Józefa Kańskiego (swe wrażenia zdążył on już częściowo opisać w poprzednim numerze). Pierwszy kontakt był mało zachęcający: występ włoskiego zespołu I Madrigalisti di Venezia (troje śpiewaków,

sześciu instrumentalistów) okazał się, jak mi szybko uświadomiono, najslabszym z dotychczasowych koncertów (do końca zresztą utrzymał tę pozycję). A program był naprawdę rozkoszny – muzyka szkoły weneckiej od Monteverdiego do Vivaldiego. Niestety, nie wystarczy mieszkać w Wenecji, by we wspomnianym repertuarze odnieść artystyczny sukces. Wykonania były mozolne i toporne, głosy zużyte (dawno!) i niesprawne. Dobrze wychowana publiczność (tylko taka bywa na „Wratislavii”) obdarzyła zespół pełnymi współczucia oklaskami.

Odtąd mogło być już tylko lepiej – i ciekawe wydarzenia nie dały na siebie długo czekać. Jeszcze tego samego wieczoru można było usłyszeć oryginalnie zaprojektowany i świetnie wykonany koncert NOSPR-u i Chóru Filharmonii Narodowej pod batutą Antoniego Wita z kantatą o św. Wojciechu *Salve sidus Polonorum* Góreckiego (po raz pierwszy w Polsce) oraz kantatami chóralnymi Brahmsa. Kantata Góreckiego w programie wokально-symfonicznym prezentuje się jak wyjątek od reguły, bo orkiestry symfonicznej wcale nie potrzebuje – chórowi towarzyszy zespół złożony z dwóch pianistów, organisty i czterech perkusistów. Jest to świat dźwiękowy swojski i przytulny, widoma kontynuacja dawniejszych dokonań kompozytora na czele z *III Symfonią* i *Miserere*: elementarna prostota struktur muzycznych, powtarzanie i szeregowanie jako zasada konstrukcyjna, wyraźne oparcie w melosie polskiej

Po prawej: EWA
MARCINIEC
i ANTONI WIT
(fot. M. Szwed)



U dołu: Schola
Chorałowa pod
kierownictwem
Thomasa Holmesa
(fot. J. Multarzyński)

pieśni religijnej. Modlitewna eufoniczność utworu wydaje się mocno przesłodzona, ale spotęgowana do ceremonialnego, rozdzwonionego patosu robi duże wrażenie. Celnym dopełnieniem tej raczej ekstrawertycznej ekspresji stała się powściągliwa elegijność kantat chóralnych Brahmsa, nieczęsto

goszczących w naszych programach koncertowych (niektóre z nich przypomniano przed trzema laty w setną rocznicę śmierci kompozytora). Na „Wratislavii Cantans” to, co słyszymy, zależy bardzo często od „punktu siedzenia”, ale chyba się nie mylę, uważając, że akustyka świątyni w wyjątkowy sposób pomogła tym kompozycjom o nasyconym brzmieniu i wolnych tempach (*Śpiew Parek*, *Rapsodia na alt*, *Nenia*, *Pieśń przeznaczenia*). Obu świetnym zespołom udało się osiągnąć idealny brahmsowski koloryt, barwę ciepłą i nasyconą; piękną, dojrzałą kreację solową w *Altrapsodie* stworzyła Ewa Marciniak.

„Wratislavia Cantans” ma swoje tradycyjne stałe pozycje. Zawsze jest koncert laureatów konkursów wokalnych, recital mistrzowski kontratenora, koncert muzyki żydowskiej, koncert muzyki cerkiewnej. Dlaczego właśnie tak? A któż by przez tyle lat spamiętał... W przypadku chórów cerkiewnych istnieje pewne ryzyko schematyzmu: co roku prezentowany jest prawie ten sam, obiegowy XIX- i XX-wieczny repertuar sakralny – wycieczki w dalszą przeszłość należą do wyjątków i ra-



czej nie ma mowy o kompozycjach nowszych (a takowe istnieją, na przykład Pärta lub nieżyjącego już Karetnikowa). Ale jak na razie, publiczność tłumnie wali na cerkiewne koncerty. W tym roku podziwiała chór reprezentacyjnej sofijskiej cerkwi świętego Aleksandra Newskiego pod dyrekcją Dymitara Dymitrowa, zespół imponujący blaskiem i potęgą brzmienia.

Krążyliśmy na tym festiwalu wokół Bacha, to oddalając się, to znów powracając do niego. Bywało, że Lipski Kantor był reprezentowany *per procura* – na przykład przez *Paulusa Mendelssohna*. „Bachowski” *Paulus*, modelowany na wzór *Pasji Mateuszowej*, mniej popularny i dramaturgicznie mniej urozmaicony od „händlowskiego” *Eliasa*, jest dziś pozycją repertuaru po trosze już zapomnianą. Ta ogromna porcja świetnie napisanej, z wielką świadomością stylizowanej muzyki ożyła pod batutą Udo R. Follerta, specjalisty od niemieckich oratoriów romantycznych, od dawna współpracującego z wrocławskimi muzykami. Realizacja była „składkowa”: Orkiestra Filharmonii Wrocławskiej, chóry z Katowic (Filharmonii Śląskiej) i z Krakowa (radiowy). Rzecz się nad podziw udała, choć nie wiem, co było słycać w dalszych rzędach. Wnętrze wyremontowanego kościoła św. Elżbiety jest prawie nagie, oprócz publiczności nie ma tam niczego, co by mogło stłumić niepożądany pogłos. Z grona solistów należy wspomnieć przynajmniej Ewę Czermak: śpiewaczka związana z Operą Wrocławską prezentuje wykonawstwo oratoryjne dużej klasy, nienaganne technicznie, wolne od wokalne i scenicznej maniery.

Ogromny tłum wypełnił wrocławską katedrę na koncercie śpiewów gregoriańskich w wykonaniu wiedeńskiej Scholi Chorałowej pod kierownictwem Thomasa Holmesa (zespół śpiewa co niedziela w kaplicy Hofburgu i wraz z Wiener Sängerknaben tworzy Chorus Viennensis). Ten zasłuchany tłum byłby dobrą ilustracją do toczącej się na naszych łamach dyskusji o muzyce w Kościele. Monodię wokalną – kryształowo klarowny, homogeniczny śpiew Scholi – uzupełniono monodię instrumentalną, tyle że znacznie młodszą i świeckiego rodowodu: fragmentami kompozycji Saint-Colombe’a (tego z *Wszystkich poranków świata*) i Bacha na wiołę da gamba (Christian Zincke).

Nie wyrzekając się zdroworozsądkowego poglądu, że skoro Bach nie na-

piisał opery, to nie należy pchać go na scenę, trzeba teraz oddać sprawiedliwość Robertowi Skolmowskiemu, który z powodzeniem „uteatralnił” dla wciąż jeszcze bezdomnej Opery wrocławskiej dwie najpopularniejsze kantaty świeckie – *Chłopską* i *O kawie*. Ponieważ w ich tekstach brak punktów zaczepienia dla akcji scenicznej, reżyser postawił na scenograficzną ekstrawagancję i błazenadę. *Kantata chłopska* rozgrywa się w świecie ożywionych alegorii Arcimbolda (znakomite kostiumy z motywów „rolno-spożywczych”), *Kantata o kawie*, może przez przypadek, kojarzy się z rysunkami Lewisa Carrolla do *Alicji w krainie czarów* (Schlendrian jest czajnikiem, Lieschen – filiżanką, zaś trzy nieme postaci służących przypominać mają zapewne worki kawy). Wszystko to nie byłoby aż tak zabawne, gdyby nie muzyczne walory wykonania: operowa orkiestra, która pod batutą Tomasza Szredera znakomicie odnalazła się w całkiem nieoperowym stylu, oraz świetna obsada partii solowych: w *Chłopskiej* Agnieszka Rehlis i Maciej

Krzysztyniak, w *Kawowej* Natalia Kovalova i Andrzej Witlewski. Rewelacją jest 25-letnia Kovalova, kolejna utalentowana Ukrainka na polskiej scenie operowej, sop-ran leciutki, ruchliwy, precyzyjnie prowadzony, bardzo stylowy, a do tego żywy temperament sceniczny. Oglądając spektakl Skolmowskiego bawimy się świetnie, co najwyżej z lekkim poczuciem niestosowności, gdy na marmurowej posadzce Oratorium Marianum rozpryskują się z hałasem kolejne części serwisu do kawy. Oczywiście, Bach był wielkim kompozytorem, ale po co zaraz tłuc filiżanki?

Występ Joshuy Rifkina i jego Bach Ensemble miał być główną atrakcją festiwalu. Niestety, koncert – z *Magnificatem*, „luterską” *Mszą A-dur* i *Sancus D-dur* (z *Mszy h-moll*) nie sprostął oczekiwaniom słuchaczy. Gdyby nie to, zapewne na nowo rozgorzałyby kontrowersja na temat, czy usprawiedliwione jest wykonywanie barokowych dzieł chóralnych w pojedynczej obsadzie głosów. Powiadają, że Rifkin sprawdza się najlepiej w nagraniach. Tak czy owak



Hasidic Cappella
z Moskwy
(fot. M. Szwed)