

♪[PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: „Audycje Kulturalne” – w dobrym tonie

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Przy mikrofonie Martyna Matwiejuk. Witam Państwa bardzo serdecznie w kolejnym odcinku Audycji Kulturalnych. Moim i Państwa gościem jest dzisiaj pan Andrzej Szadejko - kompozytor, organista, założyciel Golberg Baroque Ensemble oraz pomysłodawca projektu „Musica Baltica”, o którym dziś porozmawiamy. Witam pana bardzo serdecznie.

ANDRZEJ SZADEJKO: Dzień dobry. Witam Państwa.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: „Musica Baltica” to jest projekt, który rozpoczął się w dwa tysiące szesnastym roku i jego celem jest odkrywanie i promocja muzyki barokowej regionu południowego Bałtyku, a zwłaszcza muzyki twórców działających na terenie Pierwszej Rzeczypospolitej w Gdańsku. Za nim o tych kompozytorach, to chciałabym zapytać o to, jak wówczas w siedemnastym i osiemnastym wieku wyglądało w ogóle życie kulturalne Gdańska, życie muzyczne?

ANDRZEJ SZADEJKO: Wydaje mi się, że trudno nam sobie wyobrazić jak bardzo bogate było to życie. Im bardziej zagłębiamy się w materiały historyczne, w źródła pisane, też materiały, które pozostały do naszych czasów, mam na myśli inne rękopisy muzyczne, można z tego wyciągać wnioski, że muzyka w Gdańsku spełniała ogromną rolę, to jest rola, którą dzisiaj trudno sobie wyobrazić, bo ona nie była tylko i wyłącznie takim elementem powiedzmy sobie rozrywki, tak jak to współcześnie bardzo często jest, ale była jednym z bardzo ważnych elementów komunikacji społecznej, takiej integracji i też identyfikacji społecznej. Właściwie wszystkie wielkie uroczystości, które się odbywały w mieście, mam na myśli nie tylko uroczystości religijne, ale także i uroczystości publiczne o charakterze świeckim, one były opatrywane rozbudowanym elementem muzycznym. Są relacje, które mówią o tym, że wszystkie na przykład wizyty królów polskich, czy ich przedstawicieli w Gdańsku, były uświetniane specjalnie komponowaną muzyką, która nota bene była wykonywana też czasami w bardzo dziwnych miejscach. Natomiast takim faktem, który jest istotny i który pokazuje jak istotna była ta muzyka do przekazywania informacji, do komunikowania się w tym społeczeństwie był fakt, że na coroczne wybory rady miasta kapelmistrz miejski, który równocześnie był kapelmistrzem Kościoła Mariackiego, czyli głównego kościoła gdańskiego, musiał komponować kantatę, czyli co roku był komponowany specjalny utwór o dość sporych rozmiarach, o ogromnym aparacie wykonawczym, który oczywiście też no, żeby być wykonanym no generował też odpowiednie koszty i musiał być też finansowany, ale właśnie ta muzyka wydaje się, że była najlepszym jakby medium do przekazywania różnych treści istotnych dla życia społecznego, dla życia kulturalnego, dla życia politycznego miasta.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Seria „Musica Baltica”, która jest przyczynkiem do naszej dzisiejszej rozmowy, to też myślę warto podkreślić, jest to cykl albumów muzycznych, które od początku są tworzone we współpracy z Narodowym Centrum Kultury. Są to treści nagrywane na oryginalnych instrumentach barokowych, bądź też na kopiach instrumentów barokowych. I zastanawiam się, jakie wyzwania niesie taki repertuar oraz takie instrumentarium dla współczesnych twórców?

ANDRZEJ SZADEJKO: Ideą tego projektu było pokazanie tej muzyki możliwie jak najwierniej w stosunku do oryginału, to znaczy wyobrażaliśmy sobie, w jaki sposób ona mogła zabrzmieć właśnie w siedemnastym czy w osiemnastym wieku i to staraliśmy się odtworzyć, to była nie tylko kwestia samych instrumentów, ale też i kwestia akustyczna, bo musimy wziąć pod uwagę, że te utwory w większości były wykonywane w gdańskich kościołach, te kościoły są ogromne. To nie był tylko Kościół Mariacki, to był kościół Świętego Jana, kościół Świętej Trójcy, różne kościoły gdańskie. Ale generalnie te kościoły małe nie są, w związku z tym, to akustyka też grała dużą rolę i gra w tych nagraniach dużą rolę, ponieważ ona no ma za zadanie pokazać tę muzykę w takim odpowiednim anturazie akustycznym. Natomiast, jeśli chodzi o dawne instrumenty, to tutaj rzeczywiście wyzwanie było spore, ponieważ tak jak wspominałem to życie kulturalne, życie muzyczne było bardzo, bardzo rozbudowane. W związku z tym ilość dostępnych instrumentów w Gdańsku w tamtym czasie była ogromna. Dość powiedzieć, że na początku osiemnastego wieku kapela mariacka miała do dyspozycji, uwaga czterdzieści pięć instrumentów różnego typu, które jak się okazuje i jak się patrzy na partytury, w większości były wykorzystywane. Oczywiście te instrumenty były zbierane jakby w okresie trwania tego zespołu, ale to też jest dosyć interesujące i to było wyzwanie dla nas, i jest cały czas wyzwaniem, taką powiedzmy sobie *spécialité de la maison* Gdańska było wykorzystywanie instrumentów, które w owym czasie w Europie już były *demode*, a w Gdańsku one były cały czas wykorzystywane, jednocześnie z instrumentami, które dopiero wchodziły na rynek muzyczny. I tak na przykład mamy utwory, w których oprócz fletów prostych mamy flety *traverso*, oprócz obojów mamy cynki, oprócz fagotów mamy bombardy i te instrumenty grają razem, to znaczy grają w tych samych kompozycjach. No to wiązało się też z tym, że Gdańszczanie byli znani z tego, że z jednej strony otwarci na wszelkie nowinki, które pojawiały się w Europie i które do Gdańska bardzo szybko były przekazywane, ale z drugiej strony byli bardzo, bardzo przywiązani do tradycji swojej własnej i jeżeli coś już przyjęli, jako własne, to nie chcieli się z tym rozstawać. W związku z tym, także w muzyce to widać, że to instrumentarium jest, jest bardzo szerokie nawet powiedziałbym, że nie tylko samo instrumentarium, ale też i formy muzyczne, które były uprawiane w Gdańsku też w pewien sposób odzwierciedlają ten dosyć specyficzny taki rys charakterologiczny Gdańszczan, to znaczy z jednej strony taka otwartość na nowość i wszystko to, co się współcześnie nowego pojawia, ale z drugiej strony mocne przywiązanie i mocne trwanie przy tradycji przy tym, co już zostało zaakceptowane i przyjęte.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: To spróbujmy może teraz przybliżyć sylwetki naszych bohaterów. W tej serii ukazało się już osiem płyt przed nami

jeszcze dwa albumy, pod pozycją dziewiątą za jakiś czas ukaze się oratorium autorstwa Johanna Daniela Pucklitz, który pełnił taką funkcję muzyka miejskiego. Co tak naprawdę oznaczało piastowanie tego urzędu?

ANDRZEJ SZADEJKO: Muzyk miejski, to był muzyk, który był zatrudniony w kapeli miejskiej, czyli w Kościele Mariackim, był po prostu muzykiem, który na stałe był związany z kapelą Kościoła Mariackiego. Ta kapela głównie wykonywała oczywiście muzykę w ramach liturgii cotygodniowej i także muzykę na chrzty, na śluby, na pogrzeby, ale także właśnie muzykę, która była wykonywana w czasie różnych publicznych uroczystości niekoniecznie o charakterze sakralnym, przy czym tutaj też warto powiedzieć, że to odniesienie takie transcendentne w muzyce jest obecne również w utworach, które jakby ze swojej natury nie są utworami sakralnymi, nie są utworami liturgicznymi. Utwory, które były pisane na wybór rady, na wybór rektorów gimnazjum akademickiego, na różnego typu uroczystości, one także są z konotacjami religijnymi, z konotacjami właśnie metafizycznymi i Daniel Pucklitz był jednym z takich muzyków. Tak do końca to nie wiemy, na jakim on instrumencie grał, bo nie mamy takich informacji, nie mamy potwierdzenia. Z naszego doświadczenia tutaj z zespołem najprawdopodobniej nie był skrzypkiem, ponieważ jego partie skrzypcowe są bardzo, bardzo trudne do zagrania i takie troszeczkę jakby pod włosy napisane. Natomiast, na jakim konkretnie instrumencie grał Pucklitz tego nie wiemy, może kiedykolwiek, może kiedyś się tego dowiemy. Interesujące jest to, że to jest muzyk miejski, czyli taki po prostu no muzyk orkiestrowy, a mamy zachowanych kilkadziesiąt jego kompozycji i to jest pewien taki powiedzmy sobie znak zapytania, ponieważ w czasie, kiedy Pucklitz funkcjonował w Gdańsku, a to były lata, on się urodził w tysiąc siedemset piątym roku, a zmarł w siedemdziesiątym czwartym. W tym czasie monopol jakby na pisanie muzyki miał kapelmistrz, czyli najpierw był to Frantzich, potem był to Mohrheim. I tak generalnie innym muzykom nie wolno było komponować muzyki, która miała być wykonywana w Gdańsku z bardzo prostej przyczyny, ta muzyka była opłacana. Za skomponowanie muzyki dostawało się pieniądze i oczywiście ten przywilej należał się kapelmistrzowi, który korzystał z tego i bardzo często skarżył się do rady i też zwalczał wszystkich tych, którzy komponowali swoje utwory i wykonywali je w mieście. To, że takie sytuacje miały miejsce świadczą o tym, że no nie zawsze się temu kapelmistrzowi udawało skomponować wszystko, co mógł. Natomiast zastanawiająca jest ilość tych kompozycji Pucklitz, bo do drugiej wojny światowej tych kompozycji było jeszcze, jeszcze, jeszcze więcej. Niestety w czasie drugiej wojny światowej część z nich zaginęła, ale to, co już pozostało, to i tak daje do myślenia, że w jakiś sposób się to stało, że właśnie ten muzyk był kompozytorem i ta muzyka była wykonywana najprawdopodobniej w kościele Świętego Jana, bo stamtąd mamy większość manuskryptów, ale prawdopodobnie też w innych kościołach, być może w kościele Świętej Elżbiety, może także w kościele Świętej Katarzyny. Co jeszcze można powiedzieć o tym muzyku, to to, że on najprawdopodobniej był związany, z takim środowiskiem gdańskich muzyków, którzy wprowadzili nową tradycję, nowy sposób muzykowania, to znaczy organizowania publicznych koncertów, mówię tutaj o Johanie Jeremiaszu Bigrenie, który wprowadził to do Gdańska w latach czterdziestych. No i też i Pucklitz właśnie pisał takie kompozycje, które nie były wykonywane tylko liturgicznie, ale były kompozycjami, które były specjalnie komponowane, jako jakieś oratoria, albo jakieś kantaty do celów koncertowych. I taki

właśnie utwór nagraliśmy teraz na płytę, to jest ogromnych rozmiarów oratorium i mamy nadzieję, że to się spotka z zainteresowaniem państwa.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Czy Pucklitz konkurował z naszym kolejnym bohaterem serii, czyli Mohrheimem, wspomnianym przez pana już kapelmistrzem gdańskim?

ANDRZEJ SZADEJKO: Właśnie trudno powiedzieć czy konkurował, ponieważ jeśli się porównuje tych dwóch kompozytorów, to widać, że to są jakby dwa zupełnie różne światy. To znaczy, jeśli chodzi o Pucklitz, to tutaj z jednej strony, jakby to nazwać, mamy do czynienia z kompozytorem, jeżeli się analizuje jego utwory, których tak do końca nie wiemy, nie rozumiemy, dlaczego one zostały w ten sposób napisane, dlaczego są w ten sposób skomponowane. Analizując utwory Pucklitz, widzimy kompozytora o niespożytej fascynacji różnymi kolorami, niespożytej fantazji i można wręcz powiedzieć takiej kolorystycznej z jednej strony, a z drugiej strony czasami wydaje się, że tak do końca to ten kompozytor jednak chyba wykształcony nie był, bo niektóre rzeczy, które pojawiają się w tej muzyce są rzeczywiście trudne do zrozumienia i jakby wybiegają, czy wychodzą poza jakiś schemat kompozycyjny, który funkcjonował w osiemnastym wieku. Chociażby tutaj weźmy to oratorium, które teraz nagraliśmy, to się okazuje jest to ogromnych rozmiarów utwór, który został skomponowany i był wykonany w tysiąc siedemset czterdziestym siódmym roku. Jego tytuł, to „Oratorium o wielce odmiennym żywocie i śmierci bezbożnego i bogobojnego”. Ogromna kompozycja jak wspomniałem dwuczęściowa, każda z tych części trwa około godziny. W tych częściach właściwie mamy ferie różnych barw orkiestrowych, praktycznie każdy instrument ma swoje pięć minut. Mam na myśli tutaj jakieś partie koncertujące, to są skrzypce, to są altówki, to jest wiolonczela, fagot, obój, flet traverso, ale także oprócz takich instrumentów powiedzmy sobie standardowych, barokowych są też instrumenty, które pojawiają się bardzo rzadko, albo zgoła w ogóle się nie pojawiają. I w tym utworze na przykład mamy do czynienia z arią, w której występuje harfa Dawida, zresztą nota bene też wspomniana w takim ogłoszeniu prasowym o tym właśnie, że koncert będzie, jak również harfa szklana. I to było dla nas ogromne wyzwanie, ponieważ w historii instrumentów muzycznych czegoś takiego jak harfa szklana, no się nie spotyka, to znaczy wśród znawców chodzą informacje, że gdzieś w latach czterdziestych, pięćdziesiątych pojawiały się pierwsze próby zastosowania instrumentów szklanych, ale tak zwana glass harmonika, czyli ten szklany instrument, który znamy, dopiero powstał w latach sześćdziesiątych. A tymczasem mamy utwór z lat czterdziestych, w którym właśnie ta harfa szklana występuje i to występuje nie, jako instrument jakiś tam poboczny, tylko jako bardzo, bardzo ważny instrument partii solowej, no w takim powiedzmy sobie w jednej z najważniejszych arii tego całego dwugodzinnego utworu. To pokazuje, że ten kompozytor naprawdę poszukiwał barw, zresztą w innych kantatach, także zestawienia różnych instrumentów, artykulacje, których używa, ich ambitusy, tessitury tych instrumentów są wykorzystane do maksimum. I czasami tak jak wspomniałem trudno zrozumieć, o co kompozytorowi chodziło, czy to wynikało z poszukiwań kolorystycznych, czy no wynikało z jakiś nieumiejętności. Na szczęście, kiedy gramy te kompozycje i kiedy je wykonujemy ostatecznie okazuje się, że wszystkie te

takie bardzo niestandardowe pomysły, które kompozytor w tych swoich kompozycjach pokazuje, że wszystkie te pomysły rzeczywiście mają uzasadnienie i muzyczne i też uzasadnienie takie merytoryczne związane z treścią utworu. Bo też trzeba powiedzieć, że Pucklitz bardzo często stosuje takie środki wręcz onomatopeiczne bardzo takie można nazwać malarskie, jeśli chodzi o muzykę. Malujące tekst w bardzo taki bezpośredni sposób za pomocą różnych elementów muzycznych, artykulacji właśnie wysokości dźwięków, harmonii i tak dalej i tak dalej. Czasami wydaje się, że to na pierwszy rzut oka, że to jest dość naiwne, ale w takim kontekście ogólnym utworu, te rzeczy są bardzo interesujące i bardzo na miejscu. Raczej kompozytor nigdy nie przesadza z tym i to jest wszystko takie smaczne. Natomiast Mohrheim, to jest kompletnie inna bajka, to jest kompozytor, który kształcił się u Jana Sebastiana Bacha, w związku z tym odebrał, możliwie najlepsze wykształcenie muzyczne, jakie sobie można wyobrazić w tamtym czasie w Europie. I to widać w jego kompozycjach, które są klasycznie piękne. To znaczy tam wszystko jest na swoim miejscu, zgodnie ze standardami epoki, jeśli się weźmie pod uwagę to, w jaki sposób były komponowane utwory Bacha, Händela, Telemanna, to wszystko odnajdujemy właśnie w kompozycjach Mohrheima, z dodanym elementem stylu galant, którego Mohrheim był też przedstawicielem, bo to już jest pokolenie młodsze, on się urodził w tysiąc siedemset dziewiętnastym roku, zmarł w tysiąc siedemset osiemdziesiątym. No i to połączenie tej formy takiej klasycznej, barokowej, arii, chorały i tak dalej z tym stylem galant, też jest bardzo smaczne, też jest bardzo przekonujące, niemniej jednak nie jest to muzyka można powiedzieć w jakiś sposób znajdująca swoje odbicie w innych regionach Europy. Nie jest tak oryginalna w swoim brzmieniu w swoim kształcie muzycznym i pomyśle jak właśnie muzyka Pucklitz. Ale trudno też się spodziewać od Mohrheima, żeby komponował zupełnie jakieś nieortodoksyjne utwory, ponieważ jako kapelmistrz miejski, on miał obowiązek komponowania tej muzyki miejskiej, no i wszyscy oczekiwali, że będzie to muzyka, którą wszyscy tak jak to w znanym powiedzeniu, w którym wszyscy znają i lubią. W związku z tym wszelkie nowinki, które były wprowadzane do tej muzyki, musiały być wprowadzone bardzo delikatnie i bardzo tak w sposób stonowany. Natomiast, no muzyka musiała być w dużym stopniu taka powiedzmy sobie standardowa. Ale standardowa w wykonaniu Gdańska, to też oznacza między innymi na przykład fakt, że kantaty na wielkie święta, które komponował Mohrheim, są napisane na dwa zespoły i to jest coś, co w Europie już praktycznie jest passe już bardzo, bardzo dawno. U Bacha pojawia się to tylko w Pasji, natomiast w Gdańsku no jeszcze do końca lat osiemdziesiątych jest to standard, to znaczy, że wielkie utwory są opracowywane na dwa zespoły muzykujące. Ta tradycja w Gdańsku wzięła się z muzyki polichóralnej, czyli ze szkoły weneckiej, czyli z końca szesnastego, początku siedemnastego wieku, więc widzimy jak bardzo ta tradycja, dawna zupełnie już taka można powiedzieć, że w Europie już dawno zapomniano o czymś takim jak polichóralność wenecka, a w Gdańsku cały czas jeszcze to funkcjonowało, ponieważ w tamtym czasie to się tak bardzo spodobowało. Bo te księgi madrygałowe i te polichóralne utwory były zamawiane i skupywane w Gdańsku, no w ilościach ogromnych, wręcz jak tulipany w Holandii. I w związku z tym na przykład też w gdańskiej bibliotece jest największy zbiór ksiąg madrygałowych włoskich, na północ od Alp, ponieważ Gdańszczanie, po prostu to lubili. Czy ta muzyka była, no wykonywana w takiej ilości w Gdańsku, tego nie wiemy, bo nie mamy z tamtych czasów jakiś przekazów, wystarczających, które by potwierdzały, że ona tak często była wykonywana, no nie mniej

trudno sobie wyobrazić, że kupowano te książki tylko po to, żeby one leżały na półkach i żeby je sobie oglądać. Prawdopodobnie też no kupowano, po to żeby je posłuchać, żeby wykonywana była ta muzyka. No i ta tradycja, zobaczmy sto pięćdziesiąt lat praktycznie przetrwała w Gdańsku, oczywiście porównując madrygały, czy wielochórowe pieśni Andrasa Hakenbergera, gdańskiego kapelmistrza z tamtego czasu, a kompozycje Mohrheima, to widzimy ogromną różnicę stylów. Natomiast, co do zasady, co do formy, to tutaj jednak jest pewna ciągłość.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Nazwiska kompozytorów, o których dziś pan opowiada, wydaje mi się, że nie są znane szerszej publiczności i dodajmy też, że ten repertuar, który znajdują Państwo w serii „Musica Baltica”, to są utwory pochodzące właśnie ze zbiorów biblioteki Gdańskiej PAN, o których pan już wspominał. Jak pan czuje, jak wiele jest jeszcze do odkrycia, co jeszcze kryje to dziedzictwo muzyczne Gdańska?

ANDRZEJ SZADEJKO: Powiem tak, zajmuję się tym już od dwunastu lat i dzięki pomocy tutaj i pracowników biblioteki Gdańskiej, dzięki pomocy moich koleżanek i kolegów, muzykologów, to już od samego początku było jasne, że jakby rozrzut i wielość tej muzyki jest przeogromna, to wręcz można powiedzieć, to nie jest na jednego człowieka, żeby to wszystko ogarnąć. Bo chociażby weźmy sobie tylko i wyłącznie kantaty same, które znajdują się w zbiorach biblioteki gdańskiej, które do dzisiaj tam są, a to jest tylko część tego, co było w tej bibliotece do drugiej wojny światowej, ale to, co jest, to jest ponad sześćset kantat. To gdybyśmy chcieli wykonywać te kantaty w taki sam sposób, jaki wykonywano je w czasach, kiedy powstawały, czyli jedna kantata, co niedzielę, to moglibyśmy przez dziesięć lat, ponad dziesięć lat wykonywać, co niedzielę inny utwór, po prostu, co niedzielę inny utwór i to są w większości utwory fantastycznej jakości, bo oczywiście nie wszystkie były napisane w Gdańsku. Z tych sześciuset ponad dwieście zostało napisanych, jakby przez kompozytorów działających w Gdańsku, ale to są utwory naprawdę o bardzo wysokim standardzie muzycznym. To było jasne od samego początku, natomiast takie bliskie spotkanie z każdym z tych kompozytorów pokazuje, że właściwie każdy z nich wymagałby odrębnych studiów, odrębnego pokazania, odrębnej monografii. Wręcz no na przykład ten Pucklitz, który jest z mojego punktu widzenia jednym z moich ulubionych kompozytorów tutaj gdańskich, właśnie ze względu na taką swoją nieortodoksyjność i taką no nieokiełznaną można powiedzieć wręcz fantazję muzyczną, którą czasami trudno przez nią przejść i zrozumieć, ale ostatecznie, jeśli już się to robi, to się okazuje, że to naprawdę jest fantastyczna muzyka. Ale takich kompozytorów jest naprawdę, naprawdę wielu. To są kompozytorzy, których znamy i dzieła, których znamy, które zostały zidentyfikowane, ponieważ zachowały się z incipitami, albo z opisami. Natomiast z tych ponad pięć tysięcy dzieł muzycznych, manuskryptów, rękopisów, które znajdują się w bibliotece gdańskiej, tych ponad tysiąca kompozycji, które w archiwum gdańskim się znajdują, ponad dwóch tysięcy kompozycji, które znajdują się obecnie w Berlinie, a są częścią tego zbioru gdańskiego, bo po wojnie niestety, te zbiory najpierw zostały wywiezione przez rosyjską armię do Moskwy, a potem z Moskwy zamiast do Gdańska, pojechały do Berlina. Z tych wszystkich kompozycji połowa prawie że, to są

utwory anonimowe, które jeszcze nie są zidentyfikowane. I jeśli weźmiemy tylko pod uwagę, to, co już wiemy, wiemy, jaki kompozytor skomponował, to tego jest taki ogrom, że to by cały tabun muzykologów i muzyków mógł się tym zajmować. A cóż tam jeszcze, może się znajdować, w tych wszystkich anonimowych kompozycjach. To jest, ja coraz bardziej myślę, że tam naprawdę mogą się znajdować takie perły i takie rzeczy, o których my sobie jeszcze w ogóle nie zdajemy sprawy.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: A my póki co czekamy na dwie ostatnie płyty zamykające serię „Musica Baltica”. Dziś o tym projekcie i o bałtyckich kompozytorach barokowych opowiadał Państwu pan Andrzej Szadejko. Bardzo dziękuję panu za to spotkanie.

ANDRZEJ SZADEJKO: Dziękuję bardzo.

♪[PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: „Audycje Kulturalne” – w dobrym tonie