

♪[PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: „Audycje Kulturalne” – w dobrym tonie

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Przy mikrofonie Martyna Matwiejuk. Witam Państwa bardzo serdecznie w kolejnym odcinku Audycji kulturalnych. Dziś moim i Państwa gościem jest pan Andrzej Szadejko, czyli dyrygent i założyciel Goldberg Baroque Ensemble, a także szef artystyczny serii „Musica Baltica”, wydawanej we współpracy z Narodowym Centrum Kultury. Dzień dobry.

ANDRZEJ SZADEJKO: Dzień dobry. Witam wszystkich.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Spotykamy się tuż po nagraniach do dziesiątego albumu, po nagraniach kantat Mohrheima. O tym repertuarze na pewno jeszcze powiemy, natomiast nie mogę pana nie zapytać najpierw, jak w pana ocenie wypadł koncert. Dodajmy, że bardzo duża produkcja angażująca wielu muzyków i solistów.

ANDRZEJ SZADEJKO: Tak, kantaty Mohrheima są wymagające z tego względu, że kapelmistrz w Gdańsku w osiemnastym wieku miał za zadanie na duże święta kościelne, czy duże wydarzenia też publiczne komponować utwory na dwa zespoły. W związku z tym, zaangażowanie muzyków jest przeogromne, także i wtedy musiał być to naprawdę nie lada wydatek dla kasy rady miasta, także i dzisiaj jest to rzeczywiście ogromny nakład finansowy, logistyczny, organizacyjny, bo to jest prawie pięćdziesięciu muzyków, którzy muszą się zebrać i w tych dwóch zespołach brać udział. Koncert udał się wyśmienicie, mieliśmy na koncercie prawie czterystu słuchaczy, organy wielkie zabrzmiały razem z zespołem Golberg Baroque Ensemble. Wykonywaliśmy tę muzykę w taki sposób, w jaki ona prawdopodobnie, albo zbliżony do tego, w jaki sposób ona była wykonywana właśnie w czasach Mohrheima. Oczywiście Mohrheim był kapelmistrzem Kościoła Mariackiego i tam warunki powiedzmy sobie mogły być troszeczkę jeszcze bardziej ekstremalne, niż w kościele Świętej Trójcy, bo mimo wszystko Kościół Mariacki jest odrobinę większy od kościoła Świętej Trójcy. Niemniej jednak, było to rzeczywiście duże wyzwanie, ponieważ dwa zespoły, które wzajemnie i razem miały wykonywać utwory, no były w oddaleniu od siebie, w związku z tym powstawały pewne zjawiska akustyczne zwane latencją, które powodowały, że zgranie tych dwóch zespołów nie było wcale takie łatwe i w tym momencie dyrygent właściwie zamienia się w stojący metronom i wszyscy muszą wyłącznie tylko i wyłącznie na ruch dyrygenta grać to, co wcześniej jest umówione, nie mogą się kierować słuchem, ponieważ, gdyby tak było, to robiłby się chaos, bo każdy by grał coraz później jakby zaczynał swoją partię ze względu właśnie na opóźnienie tego dźwięku w tej latencji.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Idea tego projektu „Musica Baltica” właśnie jest taka jak pan powiedział, czyli jak najwierniejsze wykonanie muzyki w stosunku do oryginału. To, zatem nie tylko są instrumenty z epoki, ale także dawne techniki wykonawcze, powiedział pan o tym, jak wyglądało to z perspektywy dyrygenta. Ja się zastanawiam, co w przypadku solistów i instrumentalistów, co te dawne techniki wykonawcze oznaczały dla nich, w przypadku kantat Mohrheima.

ANDZREJ SZADEJKO: Myślę, że tutaj jakby my staramy się podchodzić do tego w taki sposób holistyczny, do całości zagadnienia, bo nie chodzi tylko i wyłącznie o to, w jaki sposób będzie artykułowana muzyka, grana na instrumencie albo śpiewana, to jest jakby jedna strona, ale z drugiej strony te wiadomości, ta wiedza muzyków, instrumentalistów, wokalistów, dotycząca właśnie sposobów wykonawczych w tym osiemnastym wieku tej muzyki, muzyki naszego regionu, musi być skonfrontowana z oryginalną akustyką, oryginalnym ustawieniem instrumentalistów, w takim, w jakim oni występowali właśnie w tamtym czasie. I to powoduje, że no musimy wiele naszych wyobrażeń na temat wykonania tej muzyki, zweryfikować i przewartościować, bo w wypadku właśnie muzyki gdańskiej mamy do czynienia z takim fenomenem, że ona była wykonywana w ogromnych przestrzeniach. Te kościoły, Kościół Mariacki, kościół Świętej Trójcy, kościół Świętego Jana, to są bardzo duże kościoły z bardzo dużą akustyką i to powoduje, że z jednej strony wykonawczo pewne rzeczy po prostu trzeba inaczej grać, niż gra się to zazwyczaj grając na sali koncertowej. Z drugiej strony też, no ta muzyka jest pisana w taki sposób, żeby ona w tej akustyce w sposób prawidłowy mogła zabrzmieć, to znaczy, że kompozytor w momencie, kiedy używa dużego aparatu wykonawczego, tak jest w przypadku Mohrheima i jego tych części kantat, które są wykonywane przez oba zespoły, to są zazwyczaj części na początku i na końcu kantaty. Te części kantat, one są w pewien sposób uproszczone harmonicznie i ujednoczone rytmicznie tak, żeby nie sprawiać jeszcze dodatkowych problemów w interpretacji tej muzyki ze względu na to, że podstawowym problemem jest to, żeby uzyskać kwadrofoniczny wręcz efekt jakby tej muzyki w przestrzeni, to musi być właściwie taka przestrzenna muzyka, to jest to, co jak się zastanawiałem nad tym fenomenem, to sobie znowu wyobraziłem, że współcześnie też dąży się do tego, żeby muzyka brzmiała jak najlepiej, żeby mieć ją jakby naokoło. Z tego też względu audiofile czy fanatycy dobrego brzmienia montują sobie w domach, albo nawet w samochodach sprzęt, którym otacza ich wręcz tymi głośnikami i z tych głośników wokół ta muzyka jest odtwarzana. I chyba wydaje mi się, że wtedy też chodziło o podobny efekt, to znaczy o taki efekt, w którym ta muzyka rzeczywiście jakby nas unosi, przenosi nas w jakąś inną przestrzeń. I właśnie w tych utworach, które są na te dwa zespoły, to jest ewidentne, one są tak jak wspomniałem z jednej strony uproszczone pod względem harmonii i pod względem rytmu, natomiast pod względem faktury, no są bardzo skomplikowane, bo tam jednocześnie gra kilkudziesięciu muzyków, więc to jest naprawdę no wyzwanie. Natomiast części środkowe, czyli arie, recytatywy, te już są zupełnie, zupełnie inaczej, to jest tak kolosalny kontrast w stosunku do tego, co dotyczy tych wielkich składów. Tutaj kompozytor jakby wydaje mi się pozwala sobie na trochę własnej fantazji, bo trzeba też powiedzieć, że ta tradycja wykonywania na wiele zespołów muzyki w Gdańsku istnieje właściwie już od końca szesnastego wieku. I ona się tak spodobała gdańszczanom, że jeszcze w osiemnastym wieku w drugiej połowie osiemnastego wieku

tego typu utwory były komponowane, podczas kiedy w Europie już dawno, dawno temu zapomniano w ogóle o takim sposobie komponowania, tak. Natomiast w tych utworach trochę bardziej kameralnych, intymnych, no tutaj kompozytor rzeczywiście ma pole do popisu i odpowiednio mniejszej instrumentacji, wtedy ta muzyka staje się rzeczywiście bardzo giętka, bardzo delikatna, bardzo elegancka, to jest też dobre słowo, bo grając tę muzykę doszliśmy do wniosku, że ona ma w sobie pewien nawet nie tyle potencjał ile taki zasób bardzo duży takiej pewnej elegancji, takiej śpiewności, melodyczności wręcz można powiedzieć, że to momentami jest taneczna muzyka, taka porywająca wręcz do tańca. I to jest też bardzo ciekawe zestawienie, bo tych wielkich kompozycjach mamy do czynienia z takim bardzo spiżowym, takim bardzo mocnym brzmieniem, które właściwie nas wciąga w fotel, zwłaszcza jeśli do tego tak jak w naszym wypadku użyliśmy też wielkich organów i jeden chorał końcowy, który graliśmy na kantatę na Boże Narodzenie, tam poprosiłem organistę żeby włączył po prostu pełne organy, organo pleno, czyli wszystko co w baroku było używane do pełnego brzmienia organowego. No i muszę pani powiedzieć, że to jest po prostu niesamowite przeżycie, kiedy orkiestra włącznie z tymi organami gra i właściwie wszystko się trzęsie w kościele, bo jest taka moc tego dźwięku. Mam nadzieję, że na nagraniach będzie to do odtworzenia, choć chyba tylko wyłącznie na takim bardzo mocnym audiofilskim sprzęcie z jakimiś subwooferami i innymi elementami nagłośnienia, które te niskie przede wszystkim częstotliwości będą mogły dobrze oddać. Także tutaj to zestawienie tych dwóch estetyk, tej estetyki właśnie takiej dawnej, bardzo dawnej gdańskiej estetyki galant, takiej eleganckiej nowoczesnej jest charakterystyczne, do tego dodany jeszcze jest taki malutki element powiedzmy sobie estetyki Bachowskiej, bo nie zapominajmy, że Mohrheim był uczniem Bacha, jedynym uczniem Bacha, który przez całe swoje zawodowe życie przez trzydzieści ponad lat funkcjonował i działał na terenach Pierwszej Rzeczypospolitej, czyli był kapelmistrzem w Gdańsku.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Właśnie pamiętam, że kiedy rozmawialiśmy po nagraniu Oratorium Daniela Pucklitz, to powiedział pan o tym, że nie sposób porównywać tych dwóch kompozytorów. Pucklitz pisał utwory momentami bardzo trudne do zrozumienia, wykraczające poza pewne schematy. Tutaj Mohrheim, uczeń Bacha, czyli kompozytora, który opanował kantatę i doprowadził kantatę do perfekcji. Zapytam wprost - czy w przypadku Mohrheima było po prostu łatwiej?

ANDRZEJ SZADEJKO: Tak, pod pewnymi względami rzeczywiście było łatwiej. Ten język muzyczny, ten ductus faktury i harmonii, no zdecydowanie był powiedzmy sobie bliższy naszym doświadczeniom związanym z muzyką tego okresu. Nawiązywał tak jak wspominałem też do estetyki Bacha, do estetyki Telemanna i w związku z tym, no pod pewnymi względami na pewno wykonawczo interpretacyjnie było tę muzykę łatwiej zrealizować, niż właśnie tego Pucklitz. Ale też trzeba przyznać, że ta muzyka właśnie wykonywana była w tych przestrzeniach kościelnych, mówię o muzyce Mohrheima, podczas kiedy, to Oratorium Pucklitz, najprawdopodobniej było wykonywane w przestrzeniach świeckich, które były z jednej strony mniejsze, miały mniejszą akustykę, z drugiej strony pomagały realizować trochę bardziej skomplikowane i zawile umysły muzyczne, które właśnie Pucklitz zawarł w swoim Oratorium.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Na początku naszej rozmowy wspomniał pan też o urzędzie, który piastował Mohrheim, był to kapelmistrz gdański, czyli osoba, która musiała corocznie komponować kantatę na wybory rady miasta. Ja się zastanawiam w związku z jakimi okolicznościami zostały skomponowane te kantaty, które będziemy mogli usłyszeć już niebawem na płycie?

ANDRZEJ SZADEJKO: To są kantaty kościelne, które zostały skomponowane na określone święta. Zaczynamy od święta Zwiastowania Najświętszej Maryi Panny, to jest pierwsza kantata, która znajdzie się na płycie i ta kantata jest, no przepięknym utworem, bardzo takim można powiedzieć pobożnym, ale w takim bardzo pozytywnym tego słowa znaczeniu, to to wszystko jest takie bardzo szlachetne, bardzo głębokie, bardzo introwertyczne wręcz. Nie ma tam jakichś takich wielkich emocji i to była trudność w sumie tej kantaty, żeby pokazać tę wewnętrzną radość tej Maryi, której zwiastuje się właśnie narodziny Jezusa. Potem nagraliśmy dwie kantaty na Boże Narodzenie, to są te dwie kantaty właśnie na te wielkie święto, gdzie zostały użyte te dwa zespoły. Każda z tych kantat jest inaczej zbudowana i tutaj dominuje właśnie taka bardzo świąteczna atmosfera. Z jednej strony jakbyśmy sobie wyobrazili nasze współczesne, czy nasze polskie kolędy, to z jednej strony jest to pewien charakter, kolędę „Bóg się rodzi”, z drugiej strony „Lulajże Jezuniu”, także rozpiętość emocjonalna też w tych kantatach jest ogromna, co daje też fajny efekt muzyczny i wydaje mi się jest interesującym dla słuchaczy. Potem mamy dwie kolejne kantaty, które są z jednej strony - jedna ogromna największa kantata, która jest, znajdzie się na płycie, to jest kantata na Zesłanie Ducha Świętego, to jest rzeczywiście jedno z też z większych świąt i tutaj w tej kantacie soliści też mają wiele do opowiedzenia, do popisania się różnymi swoimi umiejętnościami. I też znajdzie się fragment kantaty, złożyliśmy to przy pracach nad tym materiałem. Okazało się, że manuskrypt, który był oznaczony, jako jedna kantata, składał się najprawdopodobniej z przynajmniej dwóch, jeśli nie nawet trzech kantat, w związku z tym wydzieliliśmy właśnie z niego tę kantatę na Zesłanie Ducha Świętego, ale także kantatę na święto Michała Archanioła, czy Wszystkich Aniołów, tak to się nazywało. Z tej kantaty niestety nie zachowało się wiele, znaczy było trudne do rozszyfrowania, które fragmenty, które części należą do tej kantaty i one też nie były wszystkie w całości, w każdym bądź razie z tej kantaty udało się odzyskać, czy zrekonstruować arię tenorową z trąbką solo, obligato, oraz chorał. I ta aria z tym chorałem oparta na tej samym lobby chorałowej, no rzeczywiście będzie najprawdopodobniej zamykała tę płytę. Oprócz tego nagraliśmy bardzo, bardzo kameralną kantatę „Tochter des Himmels”, która z jednej strony nawiązuje do tekstu „Pieśni nad pieśniami”, a z drugiej strony w swoim tekście chyba nie do końca jest takim utworem religijnym, albo może inaczej - w tym tekście dosyć aktywnie penetruje relacje miłości nie tylko takiej idealnej, ale wydaje się, że nawet i pewnej zmysłowości w tej miłości. I to jest przepiękna aria na bas i tutaj też trzeba powiedzieć i dodać to, co soliści nam mówili, mianowicie - ta muzyka pięknie brzmi, ona wydaje się taka bardzo potoczna, bardzo łatwa w odbiorze, to też jest właśnie różnica w stosunku do kompozycji Pucklitz, czy nawet Freislich, ale wykonawczo, naprawdę stawiała wysokie progi dla śpiewaków, zwłaszcza bas, który musiał sięgać od niskiego D, aż do wysokiego rozkreślnego fis. Powiem szczerze, miał

tam rzeczywiście niemało takich karkołomnych skoków i elementów, które jak sami soliści stwierdzili, no oni musieli w Gdańsku mieć po prostu genialnego śpiewaka, który był w stanie zaśpiewać po prostu. A powiem szczerze, no brzmi to tak jakby to była naprawdę taka muzyka do zanucenia. To pokazuje też, jakiej klasy muzycy funkcjonowali w Gdańsku, jak to była wysoka kultura i jak dbano o to, aby wykonawstwo tej muzyki było na wysokim poziomie, odpowiadało też można powiedzieć klasie i charakterowi tego miasta.

DZIENNIKARKA MARTYNA MATWIEJUK: Wyobrażam sobie, że praca nad rekonstrukcją takich utworów jest niezwykle czasochłonna i na zakończenie chciałabym zapytać, czy na przestrzeni całej tej serii wszedł pan w relację z którymś z tych utworów. Spróbujmy sobie to wszystko tak podsumować.

ANDRZEJ SZADEJKO: Przystępując do tej serii i jakby planując tę serię miałem już pewną świadomość dotyczącą zasobów zbioru Biblioteki Gdańskiej, a także tych gdańskich, powiedzmy sobie, tropów w innych bibliotekach tutaj w basenie Morza Bałtyckiego czy dalej w Europie. I ponieważ zajmuję się tym tematem gdańskim już właściwie od dwa tysiące ósmego roku, to tak na dobrą sprawę można powiedzieć, że nie byłem jakoś specjalnie zaskoczony jakimiś tutaj tematami, bo po prostu znałem tych kompozytorów wcześniej. Jedyne, co, to mogę powiedzieć, że pewne jakby intuicje, czy takie przemyślenia dotyczące twórczości poszczególnych kompozytorów w dziewięćdziesięciu dziewięciu procentach się potwierdziły. Mam tutaj na myśli Pucklitzę przede wszystkim, którego wcześniej wykonywaliśmy właściwie tylko jakieś niewielkie kantaty i one już wskazywały na to, że to jest muzyk o jakiś niespożytej wręcz fantazji i możliwościach kompozytorskich. Wykonywaliśmy wcześniej też jedną, czy dwie kantaty Mohrheima i tutaj wiedziałem już, że to jest muzyk, który powiedzmy sobie jest najbardziej klasycznym, tak to określe, muzykiem, który tworzył w epoce baroku i późniejszej w Gdańsku, który w swoim języku muzycznym jest najbardziej zbliżony do tego, co możemy usłyszeć właśnie w utworach, czy to Haendla, czy Bacha, czy Telemanna, czy innych kompozytorów znanych z kręgu właśnie środkowo-europejskiego w osiemnastym wieku. Wiedziałem, że Freislich jest kompozytorem, który operuje też dosyć takim specyficznym językiem muzycznym, w którym mamy do czynienia z takimi bardzo związłymi motywami, związłymi komunikatami, można powiedzieć, muzycznymi. Wykonywaliśmy wcześniej różne jego kantaty i najkrótszą kantatą, jaką wykonaliśmy, ona miała trzy minuty, to po prostu jest jakby esencja w ogóle wszystkiego, co tylko można było w tej muzyce sobie wyobrazić z tej kantaty można by spokojnie zrobić piętnastominutową kantatę, no niemniej Freislich po prostu wydobył wszystko to, co najważniejsze, bez żadnych jakiś dodatkowych ornamentów czy rozwinięć i to jest charakterystyczne też dla tego kompozytora w jego innych kompozycjach, nawet w tych większych. Na pewno kompozycje Du Graina, które nagraliśmy, one potwierdziły, że mamy do czynienia też z kimś, kto bardzo szkoda, że pozostało po nim tak niewiele tej twórczości, bo to jest zaledwie kilka kantat, trzy koncerty klawesynowe. Po prostu genialny muzyk, genialny kompozytor, który spokojnie mógł się równać z Haendlem, z Bachem, z Telemannem i tworzył kompozycje naprawdę na bardzo wysokim poziomie, tutaj

opanowanie tego rzemiosła i też traktowanie afektów muzycznych i operowanie tymi afektami, no jest na poziomie po prostu najwyższym, jaki sobie można wyobrazić. Także, jeśli chodzi o tych kompozytorów, to rzeczywiście tutaj byłem przekonany o tym, że będziemy mieli do czynienia z materiałem bardzo wartościowym. Troszkę nie to, że zaskoczył, ale potwierdził Meder swoją, jakość, bo to jest taki kompozytor, niby znany, a jednak mało grywany, mało popularny z tego też względu, że jakby dostępność materiałów jego jest niewielka tam. Właściwie na rynku fonograficznym i koncertowym funkcjonowało do tej pory tylko kilka utworów zaledwie. Te utwory oczywiście były bardzo charakterystyczne i one były popularne, zazwyczaj pojawiały się, jako takie swego rodzaju ciekawostki, bo właśnie one były napisane dobrze, ale w takim dosyć charakterystycznych zestawach, jak na przykład nie wiem, kantata na bas i trąbkę, albo taka suita orkiestrowa, która tam oddawała jakąś historię polskiego żebraka, który gdzieś tam w Gdańsku siedział i śpiewał jakieś piosenki z jakimś małym chłopcem, czy polskiego ślepcą, który właśnie z tym chłopcem siedział. Więc to takie bardzo niewielkie charakterystyczne utwory, a tymczasem, kiedy zagłębił się w tę jego twórczość i spenetrowałem to i przygotowaliśmy te kompozycje, to nagle się okazało, że to właśnie Meder jest twórcą pierwszej niemieckojęzycznej opery nie jest przypadkiem, bo to był twórca, który miał naprawdę rozeznanie we wszystkich stylach europejskich w jednym palcu. Tam utwory w stylu włoskim, utwory w stylu francuskim, utwory w stylu angielskim, niemieckim, polskim, to wszystko jest u niego bez żadnego fałszu realizowane, na dodatek jeszcze z bardzo takimi ciekawymi własnymi rozwiązaniami fakturalno-formalnymi. W tej serii nagraliśmy też, nagrałem też, utwory trzech kompozytorów, którzy byli organistrami z różnych epok. Był to Andreas Theophil Volckmar i tutaj no powiem szczerze, rzeczywiście to, co w przekazach historycznych było na temat tego kompozytora, potwierdziło się też w muzyce, to potwierdziło się, że to był muzyk, który stawiał przede wszystkim takie emocje muzyczne i efekty muzyczne ponad jakiś powiedzmy sobie standard, czy ponad jakieś takie stonowanie, w związku z tym też miał prawdopodobnie duże problemy w Gdańsku, duże problemy ze współpracownikami, bo chyba też był w poźyciu takim i w życiu codziennym takim człowiekiem, który możliwe, że był troszeczkę zadufany w sobie, bo ta muzyka też jest jakby taka w sobie zakochana i w tych pomysłach muzycznych, ale jest bardzo wirtuozowska, bardzo popisowa, bardzo taka pokazująca też możliwości brzmieniowe tych gdańskich instrumentów, przy których Volckmar był organistą. Daniel Magnus Gronau z kolei, to kompozytor, który nie jest popisowym kompozytorem. U niego nie chodziło o popis na organach, u niego chodziło o konstrukcję, o to, żeby ta muzyka troszkę jak u Bacha - miała swego rodzaju, swój świat muzyczny swój zamknięty jakby taki wszechświat dźwięków i wydaje mi się, że też nagranie partii tego kompozytora, partii chorałowych na organach w kościele Świętej Trójcy potwierdziło, że prace rekonstrukcyjne przy tym instrumencie, które były prowadzone też pod kątem tego, żeby ta gdańska muzyka mogła wybrzmieć w taki najbardziej oryginalny sposób, pełny i wartościowy, porównywalny do tego jak to mogło brzmieć w oryginale, że renowacja tego instrumentu rzeczywiście została tak zrealizowana, ponieważ te utwory brzmią bardzo dobrze. To wszystko, co się w nich znajduje, co na innych organach jest trochę dziwne i trudne do wykonania, żeby wydobyć pewne elementy fakturalne, które tam w tej muzyce się pojawiają, w przypadku tego stylu gdańskiego organów sprawdza się znakomicie i nie ma z tym żadnego problemu. I wreszcie jakby najbliższe naszej epoce wyjście w twórczość Wilhelma Friedricha Markulla, gdańskiego dyrektora muzycznego,

organisty, kompozytora, krytyka muzycznego, czym on się nie zajmował. Twórcy zespołów śpiewaczy, chórmistrza, no był po prostu człowiekiem instytucją w dziewiętnastym wieku. Zresztą, co ciekawe, on z Gdańska nie pochodził, tylko też pochodził spod Elbląga i tak jak kilku innych gdańskich kompozytorów, ja znałem twórczość tego kompozytora wcześniej. Bardzo się cieszę, że w tej serii udało się to nagrać właśnie w taki bardzo audiofilski sposób, bo to jest twórca, który łączy w swoich organowych kompozycjach tradycję Mendelsoina z Brahmssem. Jest jakby takim brakującym ogniwem między tymi dwoma kompozytorami, z jednej strony widać ewidentnie, że on był zafascynowany twórczością Mendelsoina, w wielu kompozycjach widzimy nawiązania do tego Mendelsoina, ale z drugiej strony, to jest zawsze bardzo oryginalne, to nie jest nigdy takie powiedzmy sobie wtórne w stosunku do Mendelsoina, a jednocześnie on wyciąga z tej estetyki Mendelsonowskiej jakieś wnioski własne i ta twórczość bardzo często idzie w takim kierunku, w którym gdy tego słuchamy, zastanawiamy się „hola, hola zaraz, przecież myśmy to już słyszeli”, bo to przecież w chorałach Brahmsa takie są fragmenty i takie są harmonie i takie są faktury, które pojawiają się w tych chorałach, a tymczasem, Markull napisał to o ładnych dwadzieścia, co najmniej, jeśli nie trzydzieści lat wcześniej niż Brahms swoje ostatnie pieśni. Więc tutaj też wiedząc o tym, że Brahms znał w ogóle twórczość Markulla, bo przecież jego Deutsche Requiem jest wzorowane na oratorium Markulla. To w przypadku utworów organowych potwierdziło się w ten Markull, ten odbiór jego twórczości w czasach, kiedy żył, był rzeczywiście znaczący i wpływał na rozwój muzyki organowej w Europie. Cieszę, że to też zostało dostrzeżone, bo gdzieś tam te akurat płyty z twórczością Markulla rzeczywiście odbiły się bardzo szerokim echem w świecie organowym i bardzo duże zainteresowanie już teraz jest jego kompozycjami, jego twórczością i pojawia się ta twórczość już w programach koncertowych innych muzyków.

DZIENNIKARKA M ARTYNA MATWIEJUK: Bardzo dziękuję za to podsumowanie i zebranie wszystkich bohaterów serii „Musica Baltica”. Dotąd ukazało się osiem płyt. My czekamy jeszcze na premierę oratorium Pucklitzza oraz kantat Mohrhreima. Moim i Państwa gościem był dziś pan Andrzej Szadejko, czyli szef artystyczny tej serii płytowej, a także dyrygent Golberg Baroque Ensemble. Bardzo dziękuję.

ANDRZEJ SZADEJKO: Dziękuję bardzo.

♪[PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: „Audycje Kulturalne” – w dobrym tonie