

O pewnej płycie Dietricha Fischera-Dieskaua

Wojciech Bońkowski



Sony Classical SMK 61847 (1968/2000)

GUSTAV MAHLER

Rückert-Lieder

Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit
Lieder eines fahrenden Gesellen

Dietrich Fischer-Dieskau - baryton
Leonard Bernstein - fortepian
New York Philharmonic

Niepozorna płyta, wydana bez rozgłosu w zeszłym roku przez dom płytowy Sony Classical. Wydana nieco myląco w serii nagrań orkiestrowych Leonarda Bernsteina, który tu występuje w niecodziennej dla siebie, ale jakże doskonale zagranej roli pianisty-akompaniatora. Partnerem Bernsteina jest niemiecki baryton Dietrich Fischer-Dieskau, dostojny jubilat, o którego wielkości chyba nikogo przekonywać nie trzeba. Repertuar również zaskakujący: trzy cykle pieśni Mahlera w autorskiej wersji na głos z fortepianem.

Właściwie płyta mogłaby skończyć się po pierwszej pieśni, *Ich atmet' einen linden Duft* z cyklu *Rückert-Lieder*, i nie straciłaby nic ze swojej wielkości. Ten krótki utwór od razu uderza doskonałością, skończonością muzycznego kunsztu. Doskonały w każdym calu, przygotowany w najdrobniejszych szczegółach oddechu i intonacji, a przy tym całkowicie naturalny, jest śpiew Dieskaua. Do takiego poziomu artyzmu śpiewak dawno nas zresztą przyzwyczaił. Pewną niespodzianką może się okazać gra Bernsteina, zwłaszcza pod względem wyrafinowania artykulacji i wielkiej kultury akompaniamentu, owej trudnej sztuki ciągłego bycia na drugim planie, ale nigdy w cieniu. Obaj artyści po mistrzowsku wykonują tę krotką, ulotną wizję romantyczno-dekadentckiego upojenia. Ale nie chcę tu pisać o „zwykłej” maestrii wykonawczej; chodzi mi w wypadku tej pieśni o doskonałość w sensie głębszym, elementarnym.

Przyjrzyjmy się partii akompaniamentu: jest to ostinatowa formuła w ósemkach, w rejestrze tenorowym, prowadzona niestrudzenie i usilnie jak basowa podstawa chaconne. Swym niezwykle czułym, zniuansowanym *toucher* Bernstein nadaje jej odcień nacisku i wahania jednocześnie, jakby nacisk wywoływał wahanie albo wahanie skłaniało do dodatkowego nacisku.

Linia ta, mieszcząca się w strefie pośredniej pomiędzy legatem a staccatem, dźwiękiem twardym a miękkim, kreską wyraźną a zamgloną, ma w sobie jakąś narkotyczność, hipnotyczność. Dziwnie odmaterializowany, wyzwolony z konkretnego rejestru dźwięk Bernsteina mógłby pochodzić z jakiegokolwiek fortepianu, czujemy, że bardziej niż konkretny instrument przemawia do nas idea akompaniamentu jako takiego.

Ponad tym rusztowaniem rozpięty jest głos Fischera-Dieskaua, głos – podobnie jak partia fortepianu – zaskakujący swoją obecnością, dotykalskością, a jednocześnie nieosiągalny, poza cielesnością; głos oddychający miarą inną niż miara ludzka, ósemkowa, symbolizowana przez fortepian. Te półnuty głosu wokalnego wydają się przeciągać w nieskończoność, wyzwalać z reguł taktu i nutowych wartości, zlewając się w końcu w jeden dźwięk, bez początku i bez końca. *Ich atmet'*, rozpoczyna się tekst tej pieśni, i w zjawiskowej interpretacji Fischera-Dieskaua śpiew staje się właśnie oddechem, tchnieniem.

Znowu, jak często u Mahlera, mamy opozycję pionową, góra – dół, i opozycję ruchu: ruch gorączkowy, miarowy, nieustający – bezruch. Pomiedzy te dwie sprzeczności wtrąca Mahler perlistą, krystaliczną, niebiańsko czystą, choć w swoim liryzmie bardzo ziemską melodię sopranową, powolną, jakby wstrzymywaną, na tle nadal niepowstrzymanego ostinato: *fis-g-h-a, d-h-g, cis-a-fis*. Ten prosty, niemal banalny pochod po stopniach akordu w sposób niewątpliwie cudowny łączy to, co dotąd rozłączone; głos sopranowy, pierwsza i jedyna w tej pieśni prawdziwa melodia, godzi to, co melodia jeszcze nie jest, czysto instrumentalny, ostinatowy akompaniament, zbyt ciężki, zbyt przyziemny, zbyt elementarny, by przemienić się w głos, z tym, co melodią już nie jest, co z melodyczności wyzwoleło się przez ową magiczną, stopniowo aż do utraty melodyczności roznawaną augmentacją, i co teraz przynależy jakiejś dziedzinie powietrznej, chciałoby się powiedzieć pneumatycznej. Cud tego nagrania polega również na tak pięknie unaocznionej sprzeczności, odrębności tych dwóch żywiołów, instrumentalnego i wokalnego, mechanicznego i ludzkiego, matematycznego (miarą, rytmem, skalą) i poetyckiego (słowo i oddech). Sprzeczności te łączy ulotna melodia, zjawiająca się tylko dwa razy i pozornie urwana, niedokończona, jakby samo jej zjawienie się wypełniło jej los; może to uczynić, bo melodia przynależy do obu światów: jest ukształtowana na podobieństwo mowy, idzie w ślad za jej fleksją, powtarza jej intonację, ale jest pozbawiona słów i tutaj, jakże znacząco, powierzona fortepianowi.

Jest w tej pieśni jeszcze jeden znaczący moment, gdy akompaniament fortepianu opada do niższej oktawy, a harmonia zmienia się na krótką chwilę w Es-dur i c-moll; ten środkowy ustęp trwa krótko, głos szybko oswobadza się z tych harmonicznym okowów i wraca do swej głównej frazy, ale zanim to uczyni, pojawia się w partii instrumentu drobne zagęszczenie, zapowiedź rozwoju, zwanie się głosów, jakby początek wspinania się do „ekstazy”, która nie następuje, bo pieśń gaśnie w pozbawionym charakteru zakończenia pianissimo. Przez tę krótką chwilę zaczynamy podejrzewać, że owa zapachowo-oddechowa wizja (ich atmet' einen linden Duft, wdychałem zapach lip) nie jest, jak się zdawało na początku przez owo niezwykle sprzężenie wahania i odurzenia, mirażem szczęścia, rajska parabola, ale czymś mroczniejszym, narkotycznym w „ciemnym”, „złym” sensie, jakimś zatraceniem, uwięzieniem w zapachu. Na tym też polega chyba wartość interpretacji Fischera-Dieskaua i Bernsteina, że przez jedyne w swoim rodzaju nałożenie półnאיwne, wirtuozowsko-dziecięcego grania na fortepianie z podobnie ironiczną, a jednocześnie głęboko liryczną partią barytonu zyskuje ona gęstość znaczeniową, której nie ma sama muzyka, a tylko jej interpretacja. Trzy minuty dwadzieścia pięć sekund, marne trzy strony muzyki – a jednak uważam tę pieśń za jedno z wielkich nagrań XX wieku.

Płyte uzupełniają, jeśli to właściwe słowo, trzy pieśni z cyklu Rückert-Lieder (oprócz Liebst du um Schönheit, której Fischer-Dieskau nie wykonywał), wspaniałe w swej instrumentalnej barwie i wykonawczej mocy Lieder eines fahrenden Gesellen, oraz rarytas: wczesny cykl pieśni Mahlera Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit (11 z 14 utworów). Zbiór ten jest prawdziwym tygłem muzyki XIX wieku, z którego chwilami, ale za to z wielką mocą wyłania się Mahler taki, jakim go znamy z późniejszej twórczości. We Frühlingsmorgen brzmi jeszcze fraza schubertowska, choć faktura fortepianowa przypomina raczej niektóre lżejsze utwory Chopina. W Um schlimme Kinder artig zu machen pobrzmiewa już ton ironii i dziecięcej czułości, który rozwinie później Mahler w Des Knaben Wunderhorn. Do tego cyklu, również tekstowo, nawiązuje wspaniała pieśń o śmierci kukułki (Ablösung im Sommer). Najważniejszy wydaje się jednak w tych dziełach wpływ Hugo Wolfa. Choć krytycy zarzucali Mahlerowi schematyczność partii fortepianu i sztywność składni, w wielu utworach Mahler dorównuje swemu starszemu koledze i potrafi stworzyć niezwykle sugestywną wizję dźwiękową, jak choćby w ekstatycznej, jakże romantycznej pieśni Erinnerung, siostrzanej kompozycji arcydzieła Wolfa, prawda, że doskonalszego, Nachtzauber. Tą powolną, mroczną medytacją, pełną Welt- i Liebenschmerzu, zegna się Mahler z wiekiem XIX. Fischer-Dieskau i Bernstein wykonują te pieśni z prostotą, ale i jakąś niezwykłą trafnością. Myślę, że ta nadzwyczajna płyta powinna znaleźć się w zbiorach każdego miłośnika Mahlera.

Sklepy płytowe, ok. 35 złotych