

## **Antonina Karpowicz-Zbińkowska: The Clerks Group & Edward Wickham, „In Memoria”**

Najważniejszą chyba cechą muzyki Josquina jest znalezienie złotego środka pomiędzy z jednej strony wybitnie spekulatywnymi i wyszukanyymi technikami kompozytorskimi, a emocjonalnością języka muzycznego, podporządkowanemu treściom zawartym w tekście – pisze Antonina Karpowicz-Zbińkowska w cyklu „Perły muzyki dawnej”.

Listopad jest miesiącem, w którym Kościół szczególnie wspomina i ogarnia swoją modlitwą wszystkich wiernych zmarłych. Niech mi zatem będzie wolno zaprezentować tym razem płytę zespołu The Clerks Group pt. *In Memoria*, która jest składanką utworów związanych ze wspomnieniem zmarłych. Otwierają ją i zamykają oczywiście fragmenty chorałowego oficjum za zmarłych *Requiem aeternam*. Natomiast część główną stanowią motety okolicznościowe, pisane przez kompozytorów ku wspomnieniu konkretnego zmarłego lub też stworzone z myślą o sobie samym, z przeznaczeniem do wykonywania w nabożeństwie za własną duszę.

Mamy tu zatem utwory Johannesesa Ockeghema (ok.1410-1497), Jacoba Obrechta (ok. 1457-1505), Josquina des Pres (ok. 1450-1521), Heinricha Isaaca (ok.1450-1517) i Pierre’a de la Rue (ok. 1460-1518), a także anonimowe XV-wieczne kompozycje angielskie.

Dlaczego jednak na płytę tę trafiła antyfona Dufaya *Ave Regina caelorum*? Przecież nie jest to odpowiednia antyfona maryjna na ten okres liturgiczny, ani sama nie jest związana z w sposób szczególny ze wspomnieniem zmarłych. Otóż jest to ta sama antyfona maryjna (zwana też *Ave Regina caelorum III*), w którą Dufay wplótł modlitwę za własną duszę: „Miserere tui labentis Dufay” oraz: „Miserere, miserere supplicanti Dufay”. Na tym fragmencie własnego opracowania tej antyfony Dufay oparł zresztą melodię *Agnus Dei* ze Mszy *Ave Regina caelorum*. Interpretacja tej antyfony Dufaya, którą możemy tu usłyszeć, jest wyjątkowo wyrazista, zupełnie bez płaskiego brzmienia, mimo iż zespół ten śpiewa na sposób angielski, czyli maksymalnie stapiając w jedno barwy głosów śpiewaków. Słysząc jednocześnie doskonale w tym nagraniu wewnętrzną konstrukcję utworu. Bardzo lubię, gdy da się wyodrębnić słuchem co dzieje się w głosach środkowych, tak właśnie jest w tym wypadku.



Wyjątkowo zgrabna i elegancka jest też interpretacja utworu Ockeghema, napisana na śmierć jego nauczyciela, sławnego kompozytora Gilles'a Binchois - *Déploration de la mort de Binchois* znanego też pod tytułem *Mort Tu As Navré*. Utwór ten, jako lament, ma goryczkowaty posmak, nadaje mu tego posmaku oczywiście chromatyka. W interpretacji zespołu Graindelavoix został

niemiłosiernie rozciągnięty, przez co brzmiał wyjątkowo żałościwie i jęklonie. Tutaj został wykonany sucho i dość szybko, a zarazem w jakiś sposób intymnie.



A to z kolei lament na śmierć Ockeghema autorstwa Josquina des Pres, *Déploration sur la mort de Johannes Ockeghem*, znany również pod tytułem *Nymphes des bois*. Jako *cantus firmus* Josquin użył tutaj melodii Requiem aeternam. To utwór najeżony chromatyką i

naśladowujący styl kontrapunktu Ockeghema, a więc z podobną goryczką w odbiorze. Jednak dzięki zwartości wykonania i słodczy, zwłaszcza altowego głosu, nie jest męczący jak wiele innych wykonaniań.



A oto przepiękny motet okolicznościowy Jacoba Obrechta *Mille quingentus*, napisany na śmierć ojca kompozytora. Jako *cantus firmus* został w nim użyty *introit Requiem aeternam*. Mała próbka mistrzowskiego kontrapunktu Obrechta, w przeciwieństwie do

lamentów Ockeghema i Josquina – nie epatuje ten utwór jęklivością i płaczliwością, wręcz przeciwnie, jest to utwór pogodny, pełen chrześcijańskiej nadziei.



I wreszcie sławny motet Josquina des Pres *Pater noster / Ave Maria*. W swoim testamencie Josquin ufundował wieczyste wypominki w intencji swojej duszy, polegały one na odmawianiu *Salve Regina* podczas wszystkich świąt maryjnych i we wszystkie soboty roku oraz na

śpiewaniu przed jego domem podczas uroczystych procesji jego własnej kompozycji – tego właśnie 6-głosowego motetu *Pater noster / Ave Maria*.

Najważniejszą chyba cechą muzyki Josquina jest znalezienie złotego środka pomiędzy z jednej strony wybitnie spekulatywnymi i wyszukanymi technikami kompozytorskimi, a emocjonalnością języka muzycznego, podporządkowanemu treściom zawartym w tekście. Właśnie ta ostatnia cecha, czyli podporządkowanie muzyki słowu, była tym ideałem, do którego dążył i o którym marzył Luter. Jednak to praktyczne podejście do muzyki Josquina (wszak sam był śpiewakiem), zadecydowało o tym, że z jednej strony była to muzyka wyszukana pod względem formalnym, a z drugiej strony bardzo plastyczna i wyrazista, a jednocześnie dostosowana do idiomu wokalnego.

Podkreślanie wagi słów Josquin osiągał m.in. przez potraktowanie niemal każdego wersetu inną techniką kompozytorską i kontrasty pomiędzy nimi. Sąsiadują więc tu odcinki ściśle imitowane z odcinkami akordowymi. Innym sposobem na operowanie kontrastami było zmienianie wolumenu, raz więc są tutaj fragmenty tutti, a raz fragmenty duetowe. Josquin to mistrz muzycznej architektoniki, cała konstrukcja muzyczna nabiera u niego niezwyklej klarowności i lekkości, w przeciwieństwie do dotychczas wypracowanych metod polifonii ściśle linearnej.

Tak jest też w przypadku tego wyjątkowo pięknego motetu, w którym fragmenty homofoniczne, z sylabizowanym wyraźnie tekstem, mieszają się z fragmentami o gęstym kontrapunkcie.



Całość nagrania można znaleźć pod tym linkiem.



Sfinansowano przez Narodowy Instytut  
Wolności - Centrum Rozwoju  
Społeczeństwa Obywatelskiego  
ze środków Programu Rozwoju  
Organizacji Obywatelskich  
na lata 2018 – 2030



