

Katalog utworów Johanna Brahmsa obejmuje około setki kompozycji na chór z akompaniamentem i bez akompaniamentu. Napisane w młodości Niemieckie Requiem jest ukoronowaniem tej gałęzi twórczości Niemca, który z upodobaniem naśladował i rozwijał dawno porzucone techniki polifoniczne renesansu i baroku. Podczas koncertu usłyszymy to arcydzieło przy akompaniamencie dwóch fortepianów, a poprzedzi je prezentacja młodszego o dekadę motetu, utworu należącego do gatunku z definicji (choć w praktyce nie zawsze) wykonywanego *a capella*.

Słuchając dzisiejszego programu, odbiorca ma okazję zetknąć się z niezwykłą, humanistyczną duchowością Johanna Brahmsa. Kompozytor został przez rodzinę ochrzczony w kościele ewangelickim. Jako twórca przynależał do dziewiętnastowiecznej kultury niemieckiej i sięgał po gatunki religijne, ale często wchodził w dialog z dogmatyczną religijnością. Antonín Dvořák, jego przyjaciel i skądinąd oddany katolik, wzdychał: „Taki człowiek, taka subtelna dusza, i nie wierzy w nic!”. By opisać charakter twórcy, przywołajmy życiowe „motto” Brahmsa, stroniącego od bliskich relacji, także romantycznych: „Frei aber Einsam” (wolny, lecz samotny). Obsesyjnie podejmował temat starości i przemijania, cechowały go fascynacja przeszłością i estetyczny konserwatyzm. Na koniec przypomnijmy uczynioną mimochodem deklarację, że w tytule *Niemieckiego Requiem* chętnie zamieniłby pierwsze słowo na „ludzkie”. Być może już w latach trzydziestych swojego życia Brahms wyznawał poglądy agnostyczne i humanistyczne.

Nie może więc dziwić, że komponując motet *Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen?*, sięgnął po słowa pochodzące z księgi Hioba. Kompozycja z 1877 roku składa się z czterech ogniw – w kluczowym pierwszym podmiocie kontempluje tajemnicę „przekornej” łaski, którą otrzymuje człowiek pozbawiony nadziei. Cęsta harmonika wyraża tu niewątpliwie egzystencjalną udrękę podmiotu, którego „droga jest przed nim ukryta” (pierwsze pytanie tekstu jest retorycznie opracowane za pomocą „błądzącej” fugi). Drugi fragment, próba odpowiedzi zaczerpnięta z Księgi Lamentacji, zaleca ufność w Boże wyroki. Fragment Listu św. Jakuba w części trzeciej jest pochwałą Hioba, którego cierpliwość znów jest zilustrowana w muzyce. Finałowy chorał pochodzi zaś od Marcina Lutera. Podobna praktyka kompilacji tekstów była bardzo dobrze ugruntowana w kulturze protestanckiej, ale romantyczna ekspresja pierwszego ognia obca była przednowoczesnej kondycji ludzkiej. Trudno rozstrząsać, czy trzy próby pocieszenia mają większą siłę oddziaływania niż powtarzane pytanie: *Warum?*

Ein Deutsches Requiem jest utworem wyraźnie unikającym odnoszenia się do podstawowych chrześcijańskich prawd wiary. Arcydzieło to nie powstało na zamówienie, ale było świadectwem fascynacji młodego jeszcze artysty tematem śmierci i przemijania. Wiadomo, że projekt skomponowania narodowego requiem pochodził od mentora i mistrza Brahmsa, Roberta Schumanna, który zmarł w roku 1856. Gdy zaś Brahms zaczął już pracę nad utworem, zmarła jego matka. Mamy więc do czynienia z dziełem będącym osobistym wyrazem żałoby. *Requiem* bliskie jest raczej gatunkowi oratorium niż mszy żałobnej, porusza problem konfrontacji ze śmiercią przez żyjących i szuka źródła pocieszenia. Brahms skompilował teksty z Biblii protestanckiej w tłumaczeniu Lutera. Utwór powstawał w drugiej połowie lat sześćdziesiątych dziewiętnastego wieku, stopniowo rozrastając się z trzech części do siedmiu – ostatnią, piątą, Brahms dodał w 1868 roku.

Pierwsze ogniwo wykorzystuje tekst jednego z ośmiu błogosławieństw, którego słowa, uzupełnione pocieszycielskim przesłaniem Psalmu 126, można potraktować jako motto utworu. W orkiestracji tego niezwykle poruszającego fragmentu Brahms pominął skrzypce i podzielił sekcję wiolonczel, nastrajając słuchacza na ponury ton, choć muzyka od początku ma konsolacyjny charakter. Kompozytor także tutaj ilustruje treść psalmu za pomocą narzędzi retoryki muzycznej. Część druga stawia słuchacza przed diametralnie odmiennym od poprzedniego aspektem żałoby. Otwiera ją przyprawiający o ciarki marsz żałobny (w metrum 3/4), wykorzystujący słowa z I Listu św. Piotra o nietrwałości wszelkiej ludzkiej chwały. Przeciwstawione są mu teksty opiewające wieczność: z Listu św. Jakuba, z Listu św. Piotra (bezpośrednio związane z poprzednimi) oraz z Księgi Izajasza. W ogniwie trzecim pojawia się solista, kreując osobistą i budzącą trwogę scenę. Wyeksponowane są tu słowa Psalmu 39, u Lutera brzmiące: „Panie, naucz mnie, że musi nadejść mój kres i moje życie dobiegnie końca i że muszę odejść”. Muzyka wyraża strach i inne emocje, które niewątpliwie towarzyszą tej trudnej modlitwie. Po deklaracji pokładania nadziei w Panu następuje fuga oparta na słowach Księgi Mądrości. Pedalowa nuta *d* jest być może muzycznym symbolem wiary jako źródła oparcia. Osią cyklu jest najkrótszy, czwarty, fragment, w którym chór opiewa życie w Bożym przybytku. Brahms pominął przywołane przez psalmistę ptaki – wróbla i jaskółkę – i skupił się na transcendentnej relacji z Bogiem, u którego wije swoje gniazdo. Część ta płynie w anielskim spokoju, bez kontrastów, próbując podołać niemożliwemu zadaniu ilustracji wiecznego szczęścia za pomocą środków muzycznych dostępnych istotom śmiertelnym.

Serce *Requiem* bije jednak w dodanej najpóźniej części piątej, w której kompozytor najprawdopodobniej upamiętnił postać swojej matki. Świadczyłoby o tym sięgnięcie

po słowa Księgi Izajasza: „Jak kogo pociesza własna matka, tak ja Was pocieszać będę”. Fakt, że jedynie chór „opisuje” nimi postać matki, kieruje interpretację słów sopranu właśnie ku matczynom słowom pocieszenia (pochodzą z opisu ostatniej wieczerzy św. Jana i z apokryficznej dla protestanckiego kanonu Księgi Mądrości Syracha). Część szósta jest najbliższa eschatologicznym wizjom, znany z katolickiej sekwencji wykorzystywanej w mszach żałobnych. Tu najpierw wsłuchujemy się w głos ludu, który – cytując św. Pawła – nie ma stałego miasta, ale skazany jest na pełne niepokoju doczesne pielgrzymstwo. Później następuje jakby scena kazania, w której baryton opowiada słowami autora Listu do Koryntian o tajemnicy zmartwychwstania. W tej części następuje jedyna „apokaliptyczna” kulminacja, wyrażająca zwycięstwo nad śmiercią. Ogniu wieńczy chwalebna fuga oparta na słowach z Apokalipsy św. Jana. Inne partie z ostatniej biblijnej księgi są zaś wykorzystane w siódmym ogniwie. To częsty w muzyce żałobnej fragment (ponad dwieście lat wcześniej użył go Heinrich Schütz w utworach, które Chór NFM wykonywał w kwietniu). Muzyka ma tu jednoznacznie konsolacyjną wymowę, nawiązuje też do początkowego fragmentu cyklu. Zakończenie to można interpretować jako wyraz osobistej nadziei Brahmsa na wieczne życie artysty w swoim dziele – „Zaiste, mówi Duch, niech odpoczną od swoich mozołów, bo idą wraz z nimi ich czyny”.

Szymon Atys



NFM.WROCLAW.PL



Organizator:

NFM – instytucja kultury miasta Wrocławia współprowadzona przez:



Wrocław miasto spotkań



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



**DOLNY
ŚLĄSK**

Mecenas NFM:

Mecenas
Edukacji NFM:

Partner
strategiczny NFM:

Partnerzy NFM:



MAXFLIZ
FENIA STRONA WIEŻEA

FANUC

Mineral Zdrój

CRÉDIT AGRICOLE
EFL LEASING