



Helmuth Rilling

aleksandar mihalyi **KANTATE**
JOHANNA SEBASTIANA BACHA

Postojeće snimke cjelovitih, ili gotovo cjelovitih, ciklusa Bachovih kantata nastalih u posljednjih trideset godina usporedit ćemo, radi lakšeg razumijevanja, s onima Tona Koopmana snimljenog za tvrtku Erato. Projekti se razlikuju u sljedećim značajkama:

- po prihvaćanju određenog muzikološkog tumačenja koje je u uskoj vezi s vremenom nastajanja snimaka,
- po konceptu koji se temelji na osobnom pristupu glazbi i Bachovim kantatama unutar tog glazbenog nazora i
- po uložnim financijskim sredstvima u cijeli projekt, te tehničkoj vrsnoći studija, odnosno snimke.

Naravno da svaka od navedenih značajki ima različitu ulogu i težinu kod svake od ovih izvedbi. Usput, spomenimo da su neki od projekata vremenom i mijenjali početnu koncepcije. Na primjer; njemački dirigent, proslavljeni tumač i jedan od pionira na ovom polju Karl Richter je sredinom sedamdesetih napustio svoje pregnantno i nadasve vjerski obilježeno tumačenje u korist blažeg, raskošnijeg i s većim brojem izvođača. Manje ili više odstupanje primijetili smo i kod Joshue Rifkina, Nikolausa Harnoncourta i Helmutha Rillinga, možda i zato što su kao tumači Bachovih kantata bili prisutni kroz dugi niz godina.

Kroz analizu nekoliko primjera naznačiti ćemo razlike između pojedinih ciklusa. Usporedimo početak i sopransku ariju 150. kantate naslova “**Nach dir, Herr, verlangst mich**” u interpretaciji Bach-Ensemblea iz Stuttgarta pod ravnanjem Helmutha Rillinga i Amsterdamskog baroknog orkestra, zbora i solista s Tonom

Koopmanom. Lako je primijetiti kakve efekte postižu ovakva dva sasvim različita pristupa tumačenju Bachovih partitura i po kojima je, naravno, bitno kako je glazba zapisana, ali tu upravo i počinju razlikovanja, postoji i tradicija onog vremena u izvođačkoj praksi, te na kraju i zapisi u arhivama onoga vremena, o kojima smo već govorili i koji nam govore o intencijama kantora crkve svetog Tome u Leipzigu. Interpretacija Helmutha Rillinga je u izvođačkoj tradiciji onoga vremena, pomalo ukočenoj i pompoznoj s kasnijim romantičarskim premisama koja nas se dojmimo kao glazbeno tumačenje Biblijskih tema u crkvi, ali opet ne i po broju interpretatora s obzirom da je u Bachovo vrijeme taj broj bio znatno manji. Ton Koopman nam ostavlja dojam osobnog ili manjem društvu primjerenog glazbenog iščitavanja Biblije. Zbor i broj instrumentalista je minimaliziran, a umijeće interpretira Koopmanovog The Amsterdam Baroque Orchestra and Choir je takvo da ga se doživljava skupom virtuoza, dok je za Rillingove izvođače to teško ustvrditi temeljem slušanja snimke. Uzrok tomu svakako treba potražiti u konceptijskim razlikama. Naime, Ton Koopman uvjetno koristi zbor; točnije rečeno, vokalnim solistima pridodaje članove zbora, ali ne udvostručuje vokalne dionice instrumentima, već se pjeva *a cappella*, za razliku od većine drugi interpretacija koje se izvode *s colla porte* instrumentalnom pratnjom. Zasiurno ovo pridonosi dojmivosti “prozračne” fature djela. Napomenimo kako bi smo usporedbi snimaka mogli posvetiti čitav broj časopisa zbog njihovog velikog broja sa zasiurno dobro utemeljenim koncepcijama.

Usporedimo sada Koopmana s Karlom Richterom i Minhenskim Bach orkestrom, zborom i solistima u kantati “**Christ lag in Todesbanden**”, BWV 4, koja se po najnovijim istraživanjima drži jednom od prvih, a nastala je 1707. ili 1708. godine. Usporedimo prvo uvodne simfonije. Razlike se ponovno, lako čuju; Karl Richter koristi kompletan orkestar, romantičarski i s naglašeno himničnim pristupom, lučno vezujući sve gradbene elemente glazbenog oblika. Ton Koopman koristi minimalan broj instrumentalista virtuozima kojima se djelo sastoji od nanizanih fraza težeći tako analitičkom pristupu, no virtuozima nude nam obilje, recimo to tako, čiste rafinirane glazbe. U sljedećem primjeru, iz iste kantate, soprani i alti pjevaju drugu kiticu Lutherove himne. Razlike su ponovno uočljive i na tragu su prihvaćenih koncepcija oba interpretatora. Karl Richter zborom i dalje insistira na monolitnoj i discipliniranoj izvedbi himne do kraja, imajući u vidu formalni princip i poštujući zacrtanu monumentalnost djela. Zvuk je romantičarski zasićen a tekstura čvrsta i s jasnim odvojenicama svake gradbene jedinice. Koopmanova interpretacija je komornija, vibrantna i temelji se na vrsnim interpretatorima solistima koji, po njegovim riječima, uživaju u glazbi skupa s dijelom slušatelja, dok će drugi dio slušateljstva ovakav pristup smatra i ateističkim radi prevelikog *uživanja* u samoj glazbi. Odgovor Tona Koopmana je kratak: “*Ja nisam ateist... Ako pogledate ta velika djela, osjećate nekog tko je sretan i uživa u životu - i ja mislim kako je to važno pokazati i u izvedbi.*”

Slijedi kantata “**Ich hatte viel Bekümmernis**”, BWV 21. Usporedit ćemo uvodnu simfoniju i zbor u interpretaciji Nikolausa

Harnoncourta i Concentus Musicusa iz Beča, te Rillingovih i Koopmanovih izabranika. Ponovno se lako, kao i ranije, uočavaju značajne razlike. Na početku recimo da je i velika razlika u duljini pojedinih snimki kantate, što ste mogli pretpostaviti i iz prethodnih primjera. Interpretacija Nikolausa Harnoncourta je najkraća, 36 minuta i 57 sekundi, kraća za nevjerojatnih osam minuta od Helmutha Rillinga, dok snimka Tona Koopmana traje 42 minute i 58 sekundi. Već je temeljem samo ovakve usporedbe jasno kako su tumačenja muzikologa i dirigenata osobna, posebno kod partitura u kojima postoje neka proturječja. Bach je, naime, osobno unosio izmjene u riječima a naznaka tempa je ostala *vivace* tako da izmijenjene riječi uvjetno zahtijevaju sporiji tempo, ali opet postoji različit pristup kantati kao cjelini. Harnoncourt naglašava motoričnost skoro metronomskim ostinatom kontinua, sve vrijeme poštujući i ističući ravnopravnost unutar gradbenih elemenata polifone strukture, odnosno, njezinu homogenost. Helmuth Rilling naglašava noseću melodijsku liniju oboe u osjetno sporijem tempu s motorikom u drugom planu. On veću pažnju pridaje tekstu no glazbi i postojećim naznakama u partituri i tijekom izvedbe, insistira na monolitnoj izvedbi do kraja podcrtavajući monumentalnost djela. Zvuk je romantičarski zasićen a tekstura čvrsta sa jasnim odvojenicama svake gradbene jedinice koju postiže i naglašava sporijim tempima. Ton Koopman odabire sredinu. Polifona struktura je prisutnija no kod Rillinga, postoje manja variranja tempa, a pojedine melodijske linije ili sola su fokusiranija. Vrsnoća interpretatora solista koji po njegovim

riječima, ponovimo, uživaju u glazbi, u prvi plan stavljaju pjevnost melodijski linija, rafinirano se poigravajući s dinamikom, tako da imamo dojam susreta s raskošnijim i sublimnijim djelom. Primjerice u uvodnoj simfoniji, kod Koopmana tjeskobu osame iznosi oboa u odnosu na smanjenu dinamiku kontinua, no istovremeno je naglašeniji ostinato kontinua u odnosu na Harnoncourta; dodajmo i to da je i samo muziciranje solista na osjetno višoj razini kod Koopmanovog ansambla. Spomenimo kako se i uvodni zbor osjetno međusobno razlikuje; kod Rillinga on je utemeljen u tradiciji koja je vremenom poprimala značajke koje su, ipak, teško prihvatljiv otklon u odnosu na intencije Bachove partiture. Primjerice, u zbornom ulomku Harnoncourt manje ističe instrumentaliste od Koopmana. Na kraju recimo kako je uočljiv i zamjetan napredak u Koopmanovoj interpretaciji ostvaren zahvaljujući vrsnoći interpreta na instrumentima Bachovog doba. Harnoncourtova snimka je iz godine 1973., kad je ansambl Concentus musicus još uvijek imao problema sa tzv. "autentičnim zvukom" tako da je i naglasak, unutar naše zadaće, na usporedbi, a ne na vrednovanju. Drugačije bi bilo i neprimjereno, naravno ako ne govorimo isključivo o koncepcijskim razlikama s obzirom na pionirsku ulogu Harnocourta i Leonhardta. Usporedba nam pokazuje kolike su promjene nastale u interpretaciji temeljem otkrića suvremene muzikologije i njihovog prihvaćanja od strane interpretatora.

Na kraju, usporedimo izvedbu Richtera s Koopmanovom u jednoj od najpopularnijih Bachovih kantata "**Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit**", poznatu kao "Actus Tragicus", BWV 106. To je rana kantata, nastala u

Mülhausenu 1707. ili 1711. godine, ali njena zrelost i konsistentnost su zamjetljive od prvog takta. Spomenimo i da je neki nazivaju "Prvim njemačkim rekvijemom". Razlike se ponovno lako zamjećuju. Karl Richter koristi veći orkestar radi naglašeno himničkog pristupa sa strogim poštivanjem formalnog principa. Daljnjim preslušavanjem kantate dojmite će nas smirenost i kontrolirana uzvišenost. Zvuk je romantičarski zasićen a tekstura čvrsta, s jasnim odvojenicima svake gradbene jedinice. Ton Koopman koristi osjetno manji zbor, broj instrumentalista virtuozna i vokalnih solista te je interpretacija komornija, vibrantna u pulsiranju, pa se tako dojmi i dramatičnijom.

Interesantno je, iako nećemo reći ništa novog, da kod Bacha uvijek ostaje prisutan dojam veličine i snage njegovih skladbi bez obzira na to kako ga se interpretira, posebno kod sakralnih kantata, jer se snaga skladbi ovoga glazbenoga filozofa nalazi već i u njihovom najmanjem tvorbenom elementu, pa je dovoljna samo konzistentnost tumača i razumna tehnička sprema. Smatramo kako su odabir ili favoriziranje pojedine izvedbe, kad su evidentne razlike u koncepciji, problem za sebe, zato treba naglasiti da svako vrijeme i interpretator imaju svoj pristup i tumačenje, a moraju se uzeti u obzir i godine nastanka snimki, i zbog muzikoloških spoznaja koje su se dramatično povećale zadnjih desetljeća, a i zbog današnje izvrsne (često i virtuosne) tehnike interpreta i plemenitog zvuka njihovih autentičnih glazbala. Slušatelj je, dodajmo, još ćudljivija varijabla jer se stalno mijenja, čak i dnevno, tako da bismo najradije u našim diskotekama imali nekoliko verzija i aplicirali ih prema našem dnevnim potrebama i mijenama.

DIRIGENT / INSTRUMENTI	ISTAKNUTIJI SOLISTI, ZBOR I ORKESTAR	VRIJEME NASTANKA	TVRTKA
Karl Richter / suvremeni	Mathis, Stader, Hamari, Toper, Schreier, Haefliger, Munich Bach zbor i orkestar	1958. - 1981. nekompletno	Archiv
Helmuth Rilling / suvremeni	Auger, Nielsen, Watts, Hamari, Schreier, Ninsgern, Stuttgart Gachinger Kantorei i Bach Collegium	1972. - 1985. prvi kompletni set	Hansler
Harnoncourt & Leonhardt / autentični	Esswood, Equiluz, Nimsgrem, Jacobs, Van Egmond, Concentus Musicus, Leonhardt Consort	1971. -1989. kompletno	TELDEC
John Eliot Gardiner / autentični	Argenta, Chance, Rolfe Johnson, Varcoe; Monteverdi zbor i English Baroque solisti	1982. - 1998. nepotpuno	Archiv
Pieter Jan Leusnik / autentični	Holton, Buwalda, van der Meel, Schoch, Ramselaar; Holland Boys Choir, Netherlands Bach Collegium	1999. - 2000. kompletno	Brilliant Classics
John Eliot Gardiner / autentični	Kozena, Agnew, Padmore, Mingardo, Gilchrist, Harvey; Monteverdi zbor i English Baroque solisti	1999. - 2000. kompletno	SDG
Ton Koopman autentični	Larsson, von Magnus, Pregardien, Mertens; Amsterdam Baroque zbor i orkestar	1995. - 2007. kompletno	Erato/ Challenge Classics
Masaaki Suzuki autentični	Frimmer, Mera, Turk, Kooy; Bach Collegium Japan	1996. - 2013. kompletno	BIS
Sigiswald Kuijken / autentični	Thornhill, Noskaiova, Mertens, Genz; La Petite Bande	2001. - u tijeku	Accent
Philippe Herreweghe / autentični	Schlick, Mellon, Chance, Crook, Scholl, Kooy; Collegium vocale zbor i orkestar	sporadično	harmonia mundi
René Jacobs / autentični	Roschmann, Scholl, Gura, Hager; RIAS komorni zbor Berlin, Academy for Ancient Music	sporadično	harmonia mundi
Christophe Coin / autentični	Schlick, Scholl, Pregardien, Schwarz; Accentus komorni zbor, Barokni ansambl iz Limogea	sporadično	AUVIDIS Astree
Joshua Rifkin / autentični	Baird, Opalch; Bach ansambl	sporadično	DECCA Oiseau Lyre