

Mirosław Perz (Warszawa)

Giovanni Pierluigi da Palestrina czyli między świętością i nudą doskonałości¹

400 lat, a tyle upłynęło w roku 1994 od śmierci Palestriny - to czas mniej więcej 12 generacji, po 3 na wiek, ale zarazem tylko - 6 pokoleń mających ze sobą styk bezpośredni: jako dziecko nie zetknąłem się już z powstańcami styczniowymi, ale znałem jednego z bartków zwycięzców spod Sedanu z roku 1870. 400 lat to bardzo dawno, ale zarazem i niezbyt dawno; zależy to trochę od naszej wyobraźni, w każdym razie - tyle lat dzieli nas od śmierci Palestriny, kompozytora zaliczanego do wąskiej grupy tych, którzy decydowali o losach i stanie muzyki europejskiej.

Rocznice służą przypominaniu, podtrzymaniu, krytyce, nowemu spojrzeniu. Palestriny nie trzeba jednak przypominać, bo nigdy go nie zapomniano, co nie zawsze wychodziło mu zresztą na dobre; trudno krytykować, bo krytyka doskonałości jest jałowa, a fakty i legendę rozdzielił w tym przypadku dość dokładnie już w II kwartale naszego stulecia duński muzykolog Knud Jeppesen. Pozostają jednak zawsze w takich przypadkach możliwe pytania uniwersalne, na które odpowiedzi nigdy dość, bo jednoznacznych być nie może, a które z daną sylwetką i twórczością w charakterystyczny sposób się kojarzą. W odniesieniu do Palestriny mogą one dotyczyć na przykład (a więc nie tylko) - świętości, nudy i doskonałości i przynajmniej od razu, iż co najmniej w sferze imponderabiliów ich wybór, nieco sam w sobie prowokacyjny, ma przecież pewne uzasadnienie w sądach potocznych z tymże kompozytorem wiązanych. Zaczniemy jednak od terminologicznego porozumienia ad hoc.

Świętość jest atrybutem kategorii metafizycznej chwalebnej. Zawarte w tym twierdzeniu ograniczenie aksjologiczne jest konieczne, bo kategorią metafizyczną jest przecież i Lucyfer, ale nazwanie go świętym byłoby bluźnierczą prowokacją. Świętość jest jednak atrybutem kategorii ożywionej także i fizycznej, ale w tym przypadku dotyczy tylko osoby ludzkiej, a ujawniana argumentacją behawiorystyczną bywa potwierdzana nawet deklaracjami, lecz dotyczącymi w zasadzie tylko o niej pamięci. I na koniec - sacrum bywa odnoszone do kategorii fizycznych nieożywionych a służących komunikowaniu się ze sferą metafizyczną, może dotyczyć przedmiotu, sytuacji, czynności, miejsca. Spory w tym ostatnim przypadku dotyczą z jednej strony - pytania o tożsamość świętości odnoszonej do struktury lub tylko funkcji, a z drugiej - granicy między sacrum i profanum, przy czym to drugie jest zazwyczaj z góry nacechowane pejoratywnie. Są to wszystko aspekty, w których postać i twórczość Palestriny się mieści, lub ma ważne odniesienia, ale dodajmy, że pojęcie świętości jest samo w sobie dość niejasne i żadna interpretacja nie może być w jego przypadku uznana za wyczerpującą.

Nuda jest terminem bodajże prostym i dlatego nawet i w słownikach psychologicznych definiowana nie bywa, każdy widzi przecież „co jest koń”; tylko więc na użytek przedstawianych tu wywodów spróbujmy ją określić jako stan uświadamianej sobie beczynności psychicznej powodowany brakiem bodźców lub też ich nieskutecznością. Nudzimy się na ogół

dokuczliwie, czasami sprawia ona nam przyjemność, o czym przypomina faun kontemplujący swe kopyto z pomocą dźwięków Claude Debussy'ego. Rozróżnienie nudy uciążliwej i miłej ma zasadnicze znaczenie dla uchwycenia wartości muzyki Palestriny i jej estetycznego działania.

Doskonałość jest kategorią ontologiczną, stopniem absolutnym danego bytu, wyznaczonego celu, wymagań stawianych rzeczy, jej sprawności; jako takiej, doskonałości nie można poprawiać, za to - daje się ona powtarzać i powielać. Dodajmy, że uznanie czegoś za doskonałe ma w warunkach ziemskich zazwyczaj charakter decyzji woluntarystycznej, służy określaniu konwencji, także artystycznych, stanowiących podstawy schematów porozumienia przydatnych szczególnie w edukacji i jałowych - w twórczości. Pod tym względem przypadek Palestriny wydaje się jednym z najbardziej znamienitych w całej historii muzyki europejskiej i może być zestawiany z odpowiednimi - Haydna i Mozarta.

Przymierzanie wskazywanych trzech aspektów - świętości, nudy i doskonałości zaczniemy od biografii kompozytora w takim oczywiście zakresie, w jakim umożliwiała to jej znajomość. Przypomnijmy, że urodził się on na przełomie lat 1525/1526 za czasów pontyfikatu Klemensa VII, bastarda z rodu Medicich wielce zasłużonego dla sztuki. Nadmieńmy, że w roku 1527 zanarchizowane żołdactwo Karola V złupiło Rzym - sacco di Roma - kładąc tym pośrednio kres włoskiemu renesansowi. Miejscem urodzenia kompozytora była niedaleka Palestrina, starożytne Praeneste, od niej pochodzi jego miano - da Palestrina, którym sam posługiwał się zresztą rzadko. Nadano mu imiona Giovanni, Pierluigi czyli Jan, Piotr-Alojzy. Pochodził ze średniej klasy mieszczańskiej, a wychowywał w Rzymie, w gronie pueri cantores bazyliki Santa Maria Maggiore pod kierunkiem mistrzów flamandzko - francuskich o tak mało znanych imionach, że można je tu bez szkody pominąć. W wieku 19 lat w roku 1544 Palestrina był już organistą katedralnym i maestro di capella w swym rodzinnym mieście. Ożenił się mając lat 23, wiadomo o trojgu jego dzieciach. Miejscowy protektor młodego muzyka, kardynał del Monte został wybrany papieżem w roku 1550, przybrał imię Juliusza III i już w roku następnym powołał swego ziomka na stanowisko magistra puerorum w Capella Giulia bazyliki św. Piotra w Rzymie, po czym - senza esame e senza il consenso dei cantori mianował go śpiewakiem kapeli sykstyńskiej, jak widać - z naruszeniem regulaminu ku oburzeniu jej dotychczasowych członków. Usunął go z niej wraz z dwoma innymi, żonatymi jak i on sam śpiewakami w roku 1555 kolejny papież Paweł IV pozostawiając im dożywotnią odprawę 6 scudów miesięcznie wystarczających na przyzwoite utrzymanie rodziny. Czyli - emerytura w niespełna 30 roku życia. Palestrina szczęśliwie jednak na niej nie poprzestał, a przenosząc się z jednej bazyliki do następnej (nie bez małych konfliktów, ale jaki organista kocha księży?) - pozostając w ciągłych kontaktach z rzymskim środowiskiem duchownym, przede wszystkim watykańskim, powrócił z czasem do kapeli u św. Piotra. Nigdy Rzymu nie opuszczał (pobliskiej Palestriny nie licząc), trwał w nim podobnie, jak Kant w Królewcu. Dwoje dzieci odumarło go wcześniej, w roku 1580 został wdowcem; ulegając rozpacz, pogrążony w depresji postanowił zrazu zostać księdzem, przyjął nawet niższe święcenia, ale dość niespodziewanie już w roku następnym uległ fortunie podstarzałej, bogatej wdowy i ożeniwszy się z nią i jej futrzanym handlem, żyjąc w dostatku, a intensyfikując zarazem swą aktywność twórczą i otaczany coraz większym uznaniem zmarł w święto Oczyszczenia NMP czyli w naszą Gromniczną 2 lutego 1594 roku; pochowano go w Capella Nova di S. Pietro. Przeżył go jeden syn i owa druga żona. Nudy w tej biografii - jak widać - dość. A co ze świętością i doskonałością?

Bruno skończył na stosie; Gesualdo zamordował żonę, Caravaggio przyjaciela, Gombert trafił na galery, a nawet u nas, niezgorszy kompozytor, przełożony rorantystów, ksiądz (niestety) Krzysztof Borek dybał na cnotę kucharki i to nożem! Moralność i obyczaje tamtej epoki mistrzowsko nakreślone z górą sto lat temu przez Jakuba Burckardta umykają zazwyczaj naszej uwadze kierowanej przede wszystkim w stronę rzeczy pięknych owych bardzo dziwnych czasów, w których Solżenicyn doszukuje się początków katastrofy europejskiej kultury. Ponure te sprawy, nawet poznawane, nie są zazwyczaj wkomponowywane w interpretacje

dostatecznie. A co się działo! U nas chociażby taki Gamrat; był prymasem, wiemy co to jest gamratka. Dantyszek nie lepszy, a Kochanowski zanim pisał treny z żalu po córeczce wcześniej pisał fraszki i to doskonale, na przykład o lutni Bakfarka. Nudna biografia Palestriny, w której nic nie ma ku zgorszeniu i ekscytacji winna w tych kontekstach budzić baczną uwagę swą nietypową chwalebą poprawnością, która bardzo podobnie, jak w przypadku Jana Sebastiana Bacha sugeruje szlachetną, uczciwą osobowość uodpornioną na właściwe ówczesnej epoce zepsucie obyczajów. Nie ma w tej biografii zarazem pretensji do uprawnień artystycznego „Übermenscha”, złośliwości Josquina. Zwróćmy uwagę, że przed młodzieńczym, utalentowanym muzykiem bez wątpienia otwierała się szybka kariera duchowna pod skrzydłami kardynalskiego protektora. Dyscypliny kapłańskich cnót nie przestrzegano wówczas zbyt dosłownie, vide wspomniany Gamrat. Tymczasem młody Palestrina wybrał małżeństwo, za co potem wyleci z kapeli sykstyńskiej. Wygląda na to, że kogoś naprawdę kochał, dostrzeżemy to w depresji po 30 latach wspólnego życia. Nudne? - zapewne, ale nie tylko. Następna żona znaleziona szybko, zbyt szybko i bez wątpienia interesownie, ale archiwalia przekonują, iż kompozytor nie ograniczył się do korzystania z wdowej fortuny, lecz dzieląc lojalnie trudy jej pomnażania zintensyfikował zarazem swą twórczość muzyczną i tej harmonii nie wolno w jego biografii przeoczyć! Palestrina skwapliwie korzystał z poparcia 13 kolejnych papieży, zabiegał czasami o protekcję i u innych możliwych tego świata, na przykład u naszego kardynała bez kapłańskich święceń - Andrzeja Batorego, ale nie znajdujemy w postępowaniu kompozytora obłudy, nielojalności; płacił swymi dziełami zawsze pilnie i solidnie. Przypomnijmy u nas Karola Szymanowskiego i „Stabat Mater”! Swą słynną mszę „Missa Papae Marcelli” Palestrina skomponował z pewnością po zgonie adresata, a to w bezinteresownym hołdzie dla jego inicjatywy oraz idei reformy muzycznej w kościele orientowanej czytelnością deklamowanego muzycznie słowa; koncentrował się na gatunkach liturgicznych nie z przymusu, lecz z wolnego wyboru ulegał zarazem pokusom pięknego profanum, komponował więc madrygały i potem się ich wstydził. Alfred Einstein oskarża go w tym przypadku o hipokryzję nie przyjmując do wiadomości, że ideały moralnej odnowy religijnej dyskutowane na długotrwałym soborze trydenckim uznawano co najmniej w środowiskach kompozytora za żywe i autentyczne. Także i Marcin Luter nie po to reformował Kościół, aby się ożenić. To też perypetie Palestriny z tymże modnym w jego czasach gatunkiem muzycznym - madrygałem, są świadectwem zarówno estetycznych pokus jak i moralno - religijnych obaw, może nawet i udręk krojonych dźwiękowym kropidłem madrygałów duchownych dla rekompensaty wyrzutów sumienia. Ale po owo kropidło sięgał przecież bardzo podobnie i Orlando di Lasso bijąc w pokutny dzwon nie tylko psalmami, ale i piotrowymi łzami wylewanymi tym samym, madrygałowym sposobem. Takie to były przecież czasy, nie lekceważmy uczuć ludzi tamtej epoki i nie przypisujemy im defektów własnych.

Palestrina, pierwszy wielki kompozytor włoski na scenie europejskiej kochał Rzym, nigdy go nie opuszczał (pobliskiej Palestriny w rachubę tu brać nie musimy), a gdy mu zaproponowano Wiedeń, Mantuę zażądał aż 400 scudów rocznie, co z góry wykluczało odpowiedni kontrakt. Na miejscu i to dopiero pod koniec życia otrzymywał nawet nie połowę tejsze sumy i na nią specjalnie nie narzekał. W tej sprawie z Wiedniem i Mantuą nie było więc łączywości, chodziło raczej o pretekst wygodnej odmowy. Palestrina tkwił więc w Rzymie jak Kant w swym nudnym i zimnym Królewcu. Zgodzimy się z tym, że Rzym to jednak nie Królewiec, zawsze fascynował i nadal fascynuje, ale zauważmy i to, że kariery muzycznej w tamtych czasach nie zapewniał ograniczając specyficznie jej zakres. U św. Piotra po Palestrinie wyliczmy jeszcze tylko Frescobaldiego i na tym się skończy, jak u nas na Wawelu: Pękiel na emeryturze i Gorczycki na otarcie łez w „conductus funebris”. Wracajmy jednak do Rzymu, oczywiście przez Wenecję, gdzie działał Willaert, Gabrieli jeden z drugim, zaraz potem Monteverdi; operę majstrowano we Florencji, pieniądze na muzyków czekały w Wiedniu, Paryżu, niedługo i w Warszawie gdzie zajrzy Luca Marenzio, nie tylko z ciekawości. Ale Palestrina prznosił nad to wszystko tripa alla romana i porchetto z białym winem na odpuszcie u św. Jana Laterańskiego, kochał rzymskie bazyliki, muzyka nie była dla niego sprężyną kariery lecz powołaniem. Takich dziwolągów w kulturze europejskiej można by wskazać łatwo więcej, dodają nam otuchy już samą swoją obecnością.

Procesu kanonicznego Palestriny nigdy nie wszczynano. Hans Pfitzner skomponował co prawda operę, powiadają, że niezupełnie potrzebnie, bo kultu kompozytora dowieść nie byłoby trudno. Czy można być świętym z dwiema żonami i futrzanym handlem? Advocatus diaboli ująłby to oczywiście po swojemu wytykając tej biografii brak heroizmu, bo cuda dałoby się pewnie załatwić wzorem przypadku Fra Angelica, któremu za takie uznano całkiem słusznie obrazy; no więc Palestrinie można by tym sposobem uznać za cuda motety i msze bo takimi przecież są. Ale heroizmu w tej biografii rzeczywiście brak, nie licząc uciążliwej zapewne codzienności w zniszczonym, ale i szybko odbudowywanym Rzymie, bo żołdacy cesarscy już potem po sacco di Roma w innych miastach Europy grasowali, a on sam - Karol V wiadomo - abdykował, Gomberta przedtem ułaskawił. Palestrina tymczasem biegał od bazyliki do bazyliki i pomnażał liczbę swych mszy i motetów. Żaden bohater, jak i Jan Sebastian Bach. Ale w życiu tego drugiego znajdziemy przecież jakąś tam bójkę w młodości, żony za to podobnie dwie, dzieci kilka razy więcej. Czy to byli święci? - Nie drażnijmy zacnych braci w wierze, chociaż odłączonych. Palestrina i Bach to po prostu chrześcijanie zorientowani swym życiem w stronę Boga - jeden w papistowskim Rzymie, drugi w luterskim Lipsku. Ich świętość tkwi w codzienności, równie nudnej, co i twórczej chociaż nie - heroicznej.

Wspomnijmy jeszcze o doskonałości czyli bycie absolutnym danej kategorii. Przymierzanie jej do czyjejs biografii nie bardzo wydaje się możliwe jeśli nie chcemy trafić powtórnie przed oblicze wspomnianego advocatus diaboli. Imajmy się więc jakiegoś innego sposobu.

A więc:

Palestrina żył lat 68, w tej liczbie 50 możemy uznać za lata twórcze; „floruit” powiadają brytyjczycy w takim przypadku. No więc Palestrina floruit lat 50. Od razu - Jan Sebastian Bach tyle samo, o trzy lata mniejsza. 50 lat to ponad 18 000 dni. Jeśli uznamy za jednostkę obliczeniową pojedynczy motet lub madrygał średnich rozmiarów (5 części mszy uznamy w tym przypadku za 5 utworów) doszukamy się w całej znanej nam współcześnie twórczości Palestriny około 1400 takich jednostek. Wynika stąd, że komponowanie jednego utworu wymagało w przypadku Palestriny statystycznie około 13 dni wliczając w to niedziele i święta. Dużo to czy mało? U Bacha tym samym sposobem doszukamy się jednej kompozycji co dwa dni, ale Rzymianin to nie Saksończyk, klimat Rzymu i Lipska przecież inny, no i inne czasy, atrament i papier pewnie w Niemczech lepszy, mniej zalewało i nie zapomnijmy, że Palestrina nie znał jeszcze partytury. Ku pewności jednak dodajmy i to, że Bach nie miał żony z futrami i 50 dodatkowych talarów za okazijną kantatę w domowym budżecie się liczyło zwłaszcza gdy z nieboszczykami nie dopisało z powodu fatalnie zdrowego powietrza. Ostatecznie więc Palestrina z Bachem tej konkurencji nie wygra i musimy go wesprzeć zarzutem niesynchroniczności takiego niesprawiedliwego porównania. Odpowiedniejsze wydaje się już zestawienie jego 104 mszy z 10 Ockeghema, 19 Josquina, a historycy sądzą, że są to liczby niedaleko odbiegające od rzeczywistych, przesłoniętych pewnymi stratami wskazywanego dorobku. Rachunek z Palestriną wyrównuje, a nawet zdecydowanie przewyższa dopiero jego rówieśnik - Orlando di Lasso. W poszukiwaniu więc doskonałości biografii, ściślej i poprawniej - doskonałości życia mierzonej dziełem artystycznym można by więc w przypadku Palestriny stwierdzić co najmniej to, że zostało ono na pewno twórczo wykorzystane.

Owocem tego są 104 msze, niemal 400 motetów, kilkadziesiąt oratoriów, hymnów, magnificatów, kilka cykli litanii i lamentacji, 140 madrygałów (podawane są także inne liczby szczegółowe zależnie od stosowanych wyróżników). Wszystkie te dzieła są polifonicznymi kompozycjami wokalnymi, 4 - 12 głosowymi. Utworów instrumentalnych Palestrina prawie na pewno nie tworzył, a w każdym razie takich współcześnie nie znamy, próby przypisywania mu ich nie budzą zaufania. Cała ta twórczość była drukowana już za życia kompozytora począwszy od roku 1554 w Rzymie i w Wenecji. Znamy 12 liczbowanych ksiąg mszy, podobnie - 5 ksiąg motetów, 4 - madrygałów. Utworów zachowanych tylko w rękopisach jest niewiele, można sądzić, że współcześnie dysponujemy rzeczywiście całym dorobkiem kompozytora. Kto za te druki płacił, bądź inaczej - czy Palestrina na nich zarabiał? Trudno odpowiedzieć na to pytanie. Przypomnijmy wszakże, iż u nas Jan Mączyński narzekał, że typografo-

wie nasi niktzemni nie chcą drukować proprio sumptu, ale przecież już wiemy, że Rzym to nie Królewiec i zapewne nie Kraków.

Twórczość Palestriny jest zdecydowanie deocentryczna. Posługując się poprzednio stosowanymi jednostkami obliczeniowymi doszukamy się w niej aż 87% kompozycji ściśle liturgicznych, 4% utworów dewocyjnych i tylko pozostałe 9% to kompozycje, które religijnie nacechowane nie są. Koncentracja Palestriny na gatunkach liturgicznych w tej skali nie ma sobie równej w całej, znaczącej historii muzyki europejskiej, jest przypadkiem zupełnie szczególnym. Przypomnijmy Machaut, Dufaya, Josquina nie mówiąc już o późniejszym - Monteverdim, Vivaldim czy też o Brucknerze; Bacha zostawmy, bo znowu się tu coś pokręci. Ze starszych, z Palestriną konkurować mogą pod tym względem tylko Ockeghem i Obrecht. Sacrum dzieła Palestriny jest więc potwierdzane już samym charakterem tej twórczości, obecnym w niej tekstem, przeznaczeniem i jej zamierzoną funkcją. Jeszcze donioślejszym jest tu jednak znany fakt, że kompozytor z powodzeniem i konsekwentnie podporządkował estetykę (może lepiej - poetykę) komponowanej muzyki wyrazowym ideałom liturgii w sposób spostrzegany i odczuwany zarówno przez śpiewaków jak i słuchaczy. Bo Palestrina w zasadzie nie cytuje chorału gregoriańskiego, rezygnuje ze starej zasady cantus firmus i w to miejsce wprowadza do swych kompozycji uniwersalną melikę gregoriańskiego cantus ecclesiasticus nasycając nią wszystkie warstwy polifonicznego założenia. Tworzy w ten sposób swoisty cantus gregorianus multiplex powielając jego sensus, oczywiście sensus ecclesiasticus. Pytanie więc o tożsamość sacrum palestrinowskiej polifonii należałoby pomieścić w tym samym zakresie, w którym dotyczy ono chorału gregoriańskiego, co bardzo tu sprawę upraszcza, a w rzeczywistości może i od odpowiedzi na nie zwalnia, bo wydaje się zbyt ogólne. Niech więc teza, że świętość muzyki palestrinowskiej wywodzi się ściśle z naśladowania chorału gregoriańskiego tu wystarczy, tym bardziej, że bardziej szczegółowe dociekanie tej subtelnej sprawy grozi definiowaniem imponderabiliów prowadząc na urodzajne manowce utożsamiania sacrum z każdym szlachetnym pięknem co można by tu niektórym i wytknąć.

Świętość w muzyce ujawniana sposobem właściwym chorałowi gregoriańskiemu, eo ipso także i jego palestrinowskiej polifonicznej wersji łączy się z daleko posuniętą jednolitością środków, ich uproszczeniem, pewną normatywnością, indyferencją emocji, eliminacją subiektywizmu. Są więc dzieła Palestriny zawsze fragmentami jednego i tego samego nieba, fragmentami w swym bycie artystycznym nieautonomicznymi, punktami holistycznej, niepodzielnej kategorii, z której wyjmowane tracą swą tożsamość i sens i jako takie muszą być odbierane w kontekście tejsze całości nadrzędnej. Sosny w Puszczy Kampinoskiej. Szum lasu czy morza ma swój sens tylko w skojarzeniu ze swą przyczyną sprawczą i można go słuchać w takim przypadku bez końca. Amerykanie sprzedają powietrze z Alaski w puszkach, tudzież - właśnie! - nagrania szumu lasów kanadyjskich, Atlantyku i Pacyfiku. Ceny różne w zależności od jakości i transportu. Ideę indyjskiej ragi, a może i chorału gregoriańskiego wraz z jego palestrinowską multiplikacją zamknęli nie bez powodzenia w tak zwanej relax - music do złudzenia przypominającej improwizację wiejskiego organisty. Karykatura karykaturą, ale na pewno skuteczna, uspokaja i pomaga na bezsenność. Popołudnie fauna, beczynna kontemplacja kopyta w bezpiecznym lesie. A więc - nuda, przyjemna i pozytywna. Sosny w Puszczy Kampinoskiej! To wymyśliłem w związku z Palestriną dla telewizji i chwyciło. Bo homogeniczna w swym typie muzyka tego mistrza prezentuje się współczesnemu odbiorcy jako coś w rodzaju szlachetnej relax - music, która - nuży. Ale to skutek uboczny, a nie jej intencja. Bo muzyka ta miała przede wszystkim nie przeszkadzać, aby św. Augustyn nie miał powodu nad nią płakać co i ongiś czynił, a ma zarazem i odrywać słuchacza od rzeczy w danej chwili mniej istotnych, chociażby sukni sąsiadki w kościele i kłopotów w domu. Tę celową kwadraturę koła - nie przeszkadzać, a zarazem i kierować, Palestrina rozwiązuje skutecznie tak samo jak w chorale gregoriańskim (ponownie!) - dźwięki rozlewają się wolno i stopniowo bez drażniących cesur, progów, bodźców; wypełniają sobą wszystko naokoło, pęcznieją, nie gubią się i wracają tam skąd do nas dotarły. To nigdy nie jest burza i grom, lecz zawsze ten sam spokojny wschód słońca poprzedzony zorzą i wolny, oczekiwany zachód. Nuda pięknego czasu i tylko jego oferta, żaden przymus, nigdy - szok Koriolana.

Przywiedzmy na myśl banalny przykład „Missa Papae Marcelli”, albo może - „Assumpta es Maria”; wszystko jedno, byle nie inną, bo Palestrina pozostawił 104 msze, ale - nie bez zasługi edytorów - wykonuje się niemal zawsze tylko te dwie i dopiero ostatnio trochę się to zmienia. Poza tym: *Improperia*, *Sicut cervus desiderat*, *Super flumina Babylonis*, *O crux ave* i coś tam jeszcze jeśli dyrygent ma za wiele czasu na studia. Kto winien i czy o winie tu w ogóle mówić można?

Jan Białostocki w monumentalnej „Sztuce cenniejszej niż złoto” pomieścił zdjęcie swego mercedesa, odczytać można nawet numer rejestracyjny WRZ 717. Dzieło sztuki? Takich samych mercedesów było, jest dziesiątki tysięcy. Czy wszystkie uznamy za dzieła sztuki, czy tylko ten jeden WRZ 717 Jana Białostockiego? Estetycy będą w tym przypadku zapewne mamrotać o konkretyzacji idei danego piękna ale i bez nich - wróćmy do propozycji wstępnego porozumienia terminologicznego i zawartych tam pewnych myśli ogólniejszych.

Cechą doskonałości jest możliwość jej powtarzania. Uznając dany wzór za doskonały można się nim posługiwać jako niezawodnym narzędziem powielania przedmiotów równie doskonałych, co jest jednak zarazem kresem twórczości Palestriny i jej prawodawczej funkcji w odniesieniu do polifonii wokalnie - diatonicznej, ma swe uzasadnienie ideowe w estetyce jego czasów. Bo w renesansie śladem Arystotelesa i przez pogłębianie znajomości antyku odkryto doskonałość formy i skojarzono ją ze sposobem skutecznego ujawniania bytów istniejących w naturze uznawanych apriorycznie za doskonałe; stąd marzenia o *imitazione della natura*, stąd tak wielka w owym czasie liczba praktycznych kodeksów niezawodnego osiągnięcia piękna. Dzieła Michała Anioła, Rafaela dopełniały reszty. W pewnym momencie, właśnie *dopo sacco di Roma* uznano, że ostatecznie osiągnięto *somma altezza* (w myśli muzycznej wyraził to przekonanie znakomicie Giuseppe Zarlino) i pozostało tylko powtarzanie rzeczy doskonałych: stąd manieryzm, dokładnie w czasach Palestriny.

Czy Palestrina był manierystą? Taki sąd zdaje się deprecjonować jego niebywałe zasługi poniesione w procesie kodyfikacji wokalnie polifonii diatonicznej, ale ideowo tak to właśnie chyba było i nie brak ku temu, niezłe uzasadnianych i zgłaszanych argumentów. W swej twórczości Palestrina nie zaproponował bowiem niczego nowego, lecz - genialnie ograniczył zastaną technikę kojarzenia dźwięków do wyboru środków niezawodnych dających się ująć w zwięzły kodeks norm. Z ich pomocą „mercedes” mógł być odtąd w muzyce powielany i sam Palestrina już to czynił komponując kilkaset swych dzieł równie doskonałych i zawsze takich samych: wielki różaniec cudownych zdrowasiek porządkowanych tajemnicami świąt i niedziel kościelnego roku. Ta sama niezawodna forma służy w nich jednemu zawsze celowi, ale dotyczy różnych jego fragmentów i wybranych punktów, bez nich to powielanie traci swój sens. Toteż gdy owe uwarunkowania zostały współcześnie zepchnięte na dalszy plan, a doskonałość dźwiękowa sama w sobie stała się głównym obiektem kontemplacji tej muzyki, okazało się rychło, że wystarczy ku temu jedna, dwie msze i kilka motetów, co nie przystaje do objętości komentarzy poświęconych twórczości Palestriny w podręcznikach i encyklopediach. Przywrócenie jej pierwotnej funkcji jest już w zasadzie niemożliwe, zwłaszcza po reformach liturgicznych *Vaticanium II*. Czy pozostała więc nam doskonałość niepotrzebna - „tylko je mole żarły” napisał ktoś u nas w Mstowie pod Częstochową na nieużywanym druku mszy Palestriny i to już w XVIII wieku. Nie spieszymy się z konkluzją chociaż oto i ona:

Profesor Henryk Samsonowicz przytoczył kiedyś na jednym ze swych publicznych wykładów tę studencką enuncjację - I nie minęło 4000 lat, a państwo Ramzesów rozpadło się w proch. - Coś w tym jest, bo zauważmy, że Rzym trwał już tylko jeden tysiąc, a na tyle samo planowana III Rzesza raptem lat 12; na naszych oczach rozleciało się, nie wiadomo dlaczego, imperium czterech mędrców, chociaż - bądźmy sprawiedliwi - trwało nieco dłużej niż to poprzednio wymienione. Nie odbiegajmy jednak od tematu bądź - dobiegajmy do niego od innej strony:

Gdy przed laty w klasztorze św. Andrzeja PP Klarysek w Krakowie poszukiwałem rękopisów średniowiecznych, archiwariuszka, przezacna, teraz już ś. p. siostra Józefa informowała markotnie, że wiele im poginęło w czasie przeprowadzek, a w dodatku straciły ogród i niedługo powymierają na suchoty; myślała o przeniesieniu się Klarysek z Zawichostu i Skąły do Krakowa za Łokietka i o placu, na którym stoi pierwszy kościół barokowy w Polsce - SS Piotra i Pawła. Inna wyobraźnia. Fernand Braudel mawiał, że istnieje czas historyczny długi i krótki. Od Palestriny dzieli nas aż 400 lat i tylko 400 lat. Akceleracja świata wymusza intensyfikację środków. - Jarocin? - Tak, ale i marzenia o tyle szlachetnej, co bezpieczniejszej nudzie. Relax - music to populizm ale i znak tejsze potrzeby. Witold Lutosławski mówił o prawdzie w muzyce. Palestrina, to nudna prawda doskonała. Biznes zdaje się już zwęszył, Palestriny na rynku coraz więcej, nie tylko już „Missa Papae Marcelli”. Ekologiczne sprzątanie świata nie ominie przecież i muzyki, i przywróci to, co zagłuszone decybelami nicości. Ale czy przywrócić zdoła? - W Kampinosie drzew już nie wycinają, sosny umierają same.

Mirosław Perz

¹Jest to tekst wykładu związanego z 400-leciem śmierci kompozytora w 1994 r. Przedstawiłem go na XXIX festiwalu „Wratislavia Cantans” 8 września i powtórzyłem w zmienionej wersji w Akademii Muzycznej w Gdańsku 17 października tegoż roku. Dostosowując rzecz do druku na miłe zaproszenie „Canoru” ograniczyłem tekst do podstawy, która służyła retorycznym improwizacjom. Nie opatruję go przypisami bibliograficznymi także i z respektu dla „erudycji Czytelników, którzy i bez nich zapewne rozumieją odpowiednio aluzje, a przytaczane fakty z łatwością sprawdzą w podręcznych encyklopediach muzycznych.

POMERIUM

ALEXANDER BLACHLY



POMERIUM VI
Guillaume Du Fay
Mass for St. Anthony of Padua
Archiv 447 72

PolyGram
Polska

PolyGram Polska - ul. Jagiellońska 78, 03-301 Warszawa
tel./fax: (022) 614 53 37, 614 53 39, 614 57 29, 614 57 33

ARCHIV
PRODUKTION