

Wiesław Delimat

Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie

Płytkowe rejestracje kantat kościelnych Johanna Sebastiana Bacha

1. Charakterystyka i historia wykonawstwa kantat kościelnych

Kantaty kościelne zajmują wśród kompozycji Johanna Sebastiana Bacha miejsce szczególne. Łączą tekst z muzyką w sposób, który nie pozwala na nadanie jednemu z elementów uprzywilejowanej roli. Nie można zrozumieć istoty Bachowskich kantat, analizując je jedynie w warstwie muzycznej. Określenia „interesująca melodia”, „ciekawa harmonia”, „bogata rytmika” są w stosunku do tej muzyki nie tylko nieadekwatne, ale wręcz naiwne i śmieszne. Słuchanie i ocenianie Bachowskich kantat wyłącznie pod kątem estetycznym nie pozwala wnikać w ich zawartość merytoryczną i sprowadza Bachowską muzykę kościelną do poziomu karykatury. Chcąc poznać prawdziwy, często pozamuzyczny przekaz kantat lipskiego kantora, należy zrozumieć co najmniej kilka elementów, które decydują, że nie są one zbiorem kompozycji, w których warstwa estetyczna odgrywa najważniejszą rolę. Kantaty kościelne Bacha to prawdziwe muzyczne homilie, których wyszukany i ponadczasowy język ubogaca słuchaczy i wprowadza ich w świat transcendentalny.

Wykonując czy też analizując Bachowskie kantaty, nie można nie zwrócić uwagi na ich wewnętrzną równowagę, o której decydują między innymi następujące elementy:

- tekst, ze swoim głębokim teologicznym przesłaniem i bogatą retoryką, nawiązujący bezpośrednio do przekazu liturgii słowa konkretnej niedzieli lub święta,
- dobór tonacji, bardzo konkretnie powiązany z symboliką i retoryką,
- zależności tonalno-harmoniczne, podkreślające znaczenie konkretnych słów i zdań,
- obsada głosów wokalnych i instrumentalnych, nie przypadkowa, lecz współgrająca z charakterem poszczególnych kantat oraz ich części składowych,
- uprzywilejowana rola głosu *basso continuo*, nie tylko mechanicznie naśladowającego warstwę harmoniczną kompozycji, ale integralnie wplecionego w ich słowno-muzyczną narrację,

- ściśle określone tempa i dynamika poszczególnych członów kantat korespondujące z ich warstwą tekstową.

Z przedstawionego wyliczenia łatwo wywnioskować, jak głębokie jest w Bachowskich kantatach powiązanie warstwy muzycznej z warstwą słowną. Obydwie warstwy są nierozdzielne i nie egzystują bez siebie nawzajem.

Niewykluczone, że ten właśnie element zdecydował, iż na wykonywanie Bachowskich kantat decydują się wciąż nieliczni. Trudno przecież wyobrazić sobie interpretatorów tej muzyki, którzy nie znają języka niemieckiego. Wymowa niemieckiego tekstu musi być absolutnie doskonała, tak by słuchacz mógł śledzić wszelkie językowe niuanse, których uwypukleniu służy warstwa muzyczna kantat. Nie chodzi tu jednak tylko o wyuczoną interpretację tekstu, ale o pełne zrozumienie jego przesłania. To trudne, a według niektórych zarezerwowane wyłącznie dla muzyków, dla których niemiecki jest językiem rodzimym.

Ważny jest jeszcze jeden problem, dotyczący pewnej swobody przy wykonywaniu tej muzyki. Problem ten, chyba najtrudniejszy do jednoznacznego zdefiniowania, bardzo przekonująco przedstawił w swej znakomitej pracy na temat Bachowskich kantat Alfred Dürr, pisząc:

Wykonania pod kierownictwem Bacha miały w sobie coś wyraźnie improwizacyjnego. Pod tak biegłym przewodnikiem mogło to mieć całkiem korzystne następstwa i możemy przyjąć, że niejednego zdolnego muzyka kierownictwo Bacha inspirowało do osiągnięcia artystycznej doskonałości, przy której niedostatek przygotowań był nieistotny¹.

W istocie rzeczy oznacza to balansowanie pomiędzy wykonawstwem świadomym, popartym głęboką wiedzą, a dopuszczeniem pewnego rodzaju przypadkowości, wynikającej z tzw. emocji chwili. Ten sam Dürr pisze jednak zdanie, które wyklucza przy wykonaniu kantat brak profesjonalizmu i daje jasną i ponadczasową wskazówkę: „dzisiejsze wykonanie musi się kierować tym, co przyświecało kompozytorowi – na ile da się to tylko ustalić – a nie niedoskonałościami, które musiał pokonywać. Nigdy nie należy więc rezygnować z poszerzonych obecnych możliwości powołując się na improwizatorskie wykonania samego Bacha”².

Dodatkową trudnością w interpretacji kantat jest konieczność zrozumienia przez wykonawców Bachowskiej myśli teologicznej, z jednej strony głęboko lutekańskiej, z drugiej zaś bardzo osobistej. Jak pisze Paweł Ciepliński:

¹ A. Dürr, *Kantaty Jana Sebastiana Bacha*, Lublin 2004, s. 59.

² A. Dürr, *Kantaty Jana Sebastiana Bacha*, dz. cyt., s. 59.

Ta część dzieł Bacha jest nie tylko teocentryczna, lecz również logocentryczna. Widać to wyraźnie w kantatach, gdzie podstawowe dogmaty opisywane są słowem Boga wplecionym w poezję muzyki. Używam tu słowa poezja, bo właśnie w utworach tego typu Bach stosuje zabiegi muzyczne tak jakby pisał wiersz – stosuje metonimie, przenośnie, porównania etc. Muzyka więc oddaje nastrój niepokoju lub radości, pośpiechu, smutku, słycać w niej kroki, fale, tykanie zegara. Bach nie interpretuje wiary, lecz tylko ją wyjaśnia, przybliża za pomocą słowa, muzyka jest tylko tłem – chociaż, powtórzmy, ściśle skalkulowanym³.

Wyraża się to na przykład w częstym używaniu wybranych słów, nadawaniu znaczeń ich powtórzeniom, akcentowaniu poszczególnych sylab, odniesieniach harmonicznym, grze liczb, znaczeń i symboli. Bez tej wiedzy, a nade wszystko bez pełnego przekonania o celowości ich użycia, interpretacja Bachowskich kantat będzie płytka, a tym samym nieprawdziwa.

Kantaty kościelne Bacha były i wciąż są muzyką użytkową. Zasadniczo wszystkie powstały po to, by wpleść się w ramy luterańskiej liturgii i w sposób muzyczny zinterpretować tekst czytań przeznaczonych na odpowiednią niedzielę czy święto roku liturgicznego. Za życia Bacha wykonywane były, zwykle jednorazowo, w kościołach, w których kompozytor pełnił funkcję kantora (Weimar, Köthen, Lipsk). Po jego śmierci nikt ich nie wykonywał. Następcy Bacha w kościołach, w których kompozytor pracował, komponowali własne kantaty, a do innych ośrodków muzyka ta nie docierała. Po prostu zupełnie nikogo nie interesowała.

W wieku XIX zauważalne stało się pewne zainteresowanie Bachowskim dziełem, które jednak dotyczyło prawie wyłącznie muzyki instrumentalnej (wybrane koncerty klawesynowe, *Das wohltemperierte Klavier* i tym podobne). Muzyką wokalnoinstrumentalną interesowano się znacznie mniej. Chlubnym wyjątkiem jest w tym względzie działalność Feliksa Mendelssohna, który będąc związanym z Berlinem i Lipskiem, uczynił kilka udanych prób publicznej prezentacji Bachowskiej *Pasji według św. Mateusza*. Uznawał ją jednak za dzieło monumentalne, a wręcz patetyczne. Chcąc podkreślić te właśnie cechy utworu, sporządził nawet jego nową instrumentację, dodając i wzbogacając brzmienia wybranych głosów instrumentalnych i wokalnych.

O kantatach Bacha muzycy XIX wieku zapomnieli prawie zupełnie. Jeśli nawet okazjonalnie wykonywano niektóre z nich, to wyłącznie we fragmentach. Wybranym ariom nadawano charakter bliski romantycznej liryce wokalnej i włączano

³ P. Ciepliński, *Modlitwa liczb. O narodzinach nowożytności z ducha muzyki Jana Sebastiana Bacha*, „Anthropos?” nr 2–3 (2004), <http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos2/teksty.htm> (25.03.2015).

je do programów recitali wokalnych, zaś chorały ceniono za bogactwo harmonii, przez co niektóre z nich okazjonalnie wykorzystywano w liturgii.

Podobnie odnoszono się do muzyki Bacha w I połowie wieku XX, który stał się wiekiem narodzin i rozwoju fonografii. Opisywane użytkowe cechy kantat były powodem, dla którego nikt nie myślał o nich jako o muzyce, którą warto rejestrować na płytach. O ile za sprawą wybitnych żyjących na początku XX wieku pianistów jak: Edwin Fischer, Wanda Landowska czy Claudio Arrau utrwalono na płytach niektóre z Bachowskich arcydzieł instrumentalnych (*Das wohltemperierte Klavier*, *Goldberg-Variationen*, *Koncert klawesynowy d-moll*), o tyle muzykę wokalną lipskiego mistrza traktowano wciąż jako bezużyteczną. Dla wielu żyjących w tym czasie muzyków była ona jak doskonały posąg, któremu można się jedynie przyglądać i analizować jego walory. Nieliczne pochodzące z tego okresu wykonania Bachowskich pasji, *Mszy h-moll* czy *Oratorium na Boże Narodzenie* miały miejsce głównie w Niemczech i traktowane były jako wydarzenia o charakterze koncertowym.

Po II wojnie światowej podjęto w Niemczech próbę wskrzeszenia tradycji wykonywania Bachowskich kantat. Stało się to możliwe dzięki aktywności zespołów chóralnych działających przy najważniejszych ośrodkach kultu religijnego. Najbardziej spektakularna była w tym względzie nieprzerwana praca Thomanerchor z kościoła św. Tomasza w Lipsku, którego kolejni dyrygenci czuli się spadkobiercami wielkiego Johanna Sebastiana Bacha. Oni właśnie podjęli w latach 40. i 50. XX wieku trud przygotowania i wykonania wybranych kantat kompozytora. Szczególnie ważne okazały się osiągnięcia Günthera Ramina (1898–1956) i Karla Richtera (1926–1981). Ten ostatni doświadczenia zdobyte w Lipsku przeniósł później do Monachium, gdzie jako organista kościoła św. Marka od 1954 roku kierował wybitnym Münchener Bach Chor. Wymienione zespoły wykonywały zwykle Bachowskie kantaty w ramach nabożeństw.

W późnych latach 50. XX wieku tradycja wykonywania Bachowskich kantat chóralnych rozszerzała się, obejmując swym zasięgiem już nie tylko terytorium Niemiec, ale także innych krajów niemieckojęzycznych (Szwajcaria, Austria). Kantaty wykonywano jednak prawie wyłącznie w kościołach protestanckich. Nieco później kompozycje te trafiły do tzw. szerokiego muzycznego obiegu, ubogacając liturgie kościołów różnych wyznań w wielu krajach, a także stając się niewielką częścią repertuaru wybranych sal koncertowych. Od tego czasu rozpoczęto także regularne nagrywanie Bachowskich kantat na płyty.

2. Fonograficzne zapisy kantat

Współczesne katalogi płytowe proponują bardzo wiele zapisów fonograficznych Bachowskich kantat. Historia fonografii tych utworów jest jednak stosunko-

wo krótka, sięga bowiem końca lat 50. XX wieku. Biorąc pod uwagę fakt, iż płyty nagrywano już na początku XX wieku, zainteresowanie firm fonograficznych tą fenomenalną muzyką wydaje się mocno opóźnione. Wy tłumaczenie takiego stanu rzeczy jest jednak proste. Do tego właśnie czasu wykonywanie Bachowskich kantat było praktyką rzadką i związaną prawie wyłącznie z działaniem liturgicznym. Kantaty, nie stanowiąc repertuaru koncertowego, nie interesowały słuchaczy płyt, reżyserów nagrań płytowych i wydawców. Nieliczne wyjątki, jak choćby pochodzące z roku 1950 nagranie kantaty BWV 82 *Ich habe genug* dokonane przez Hansa Hottera⁴ czy datowane na podobny okres nagranie czterech kantat: BWV 51 *Jauchzet Gott in allen Landen*, BWV 68 *Also hat Gott die Welt geliebt*, BWV 199 *Mein Herze schwimmt im Blut* i BWV 202 *Weichet Nur, Betrübte Schatten* dokonane przez Elizabeth Schwarzkopf⁵, potwierdzają jedynie ten fakt. Wymienione kantaty należą do grupy tzw. kantat solowych. Ich prezentacja na płytach nie miała więc zapewne na celu zapoznania słuchacza z teologicznym przesłaniem Bachowskiej muzyki, promowała raczej walory głosowe wybitnych niemieckich wokalistów. Co ciekawe, nagrania te zostały zrealizowane nie w Niemczech, lecz w londyńskich studiach i wydane przez brytyjską wytwórnię płytową EMI⁶.

Prawdziwe ożywienie w dziedzinie nagrywania Bachowskich kantat wyszło jednak z Niemiec i dokonało się za sprawą aktywności wybitnych zespołów chóralnych i ich dyrygentów działających w ważnych ośrodkach muzycznych tego kraju, przede wszystkim w Berlinie i Monachium.

2.1. Zbiorcze nagrania kantat kościelnych Johanna Sebastiana Bacha

- a) Edith Mathis, Sheila Armstrong, Lotte Schädle, Anna Reynolds, Hertha Töpfer, Peter Schreier, Ernst Haefliger, Dietrich Fischer-Dieskau,

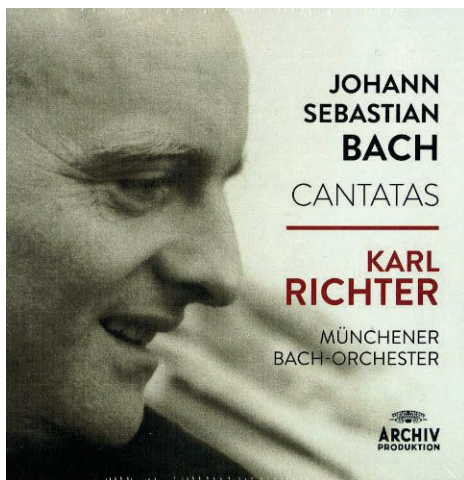
⁴ Hans Hotter (1909–2003), niemiecki śpiewak operowy, bas-baryton, znany głównie ze swych kreacji muzyki Richarda Wagnera. Występował na scenach najważniejszych teatrów operowych Europy i Ameryki. Największe sukcesy zdobył, kreując partię Wotana w Wagnerowskiej tetralogii *Pierścień Nibelunga*. Znane były także jego interpretacje niemieckich pieśni romantycznych, a także wybranych oper Richarda Straussa i Giuseppe Verdiego. Był zagorzałym przeciwnikiem faszyzmu i nacjonalizmu.

⁵ Elizabeth Schwarzkopf (1915–2006), niemiecka sopranistka, jedna z najsłynniejszych śpiewaczek operowych XX wieku. Najbardziej znane, oprócz kreacji operowych w dziełach Mozarta, są jej nagrania pieśni Franza Schuberta, H. Wolffa i Richarda Straussa i Gustav Mahlera. Współpracowała z najbardziej znanymi orkiestrami i dyrygentami na wszystkich kontynentach. Dokonała nagrań kilkudziesięciu płyt, głównie dla EMI.

⁶ Nagrania zrealizowane zostały przez wytwórnię Electrola, która stanowiła niemiecką część spółki znanej pod wspólną międzynarodową marką EMI.

Theo Adam, Kurt Moll, Kieth Engen, Julia Hamari, John van Kesteren, Münchener Bach-Chor, Münchener Bach-Orchester, Karl Richter – Deutsche Grammophon

Kantaty BWV 1, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 17, 21, 23, 24, 26, 27, 28, 30, 33, 34, 38, 39, 44, 45, 51, 55, 56, 58, 60, 63, 64, 65, 67, 68, 70, 76, 78, 80, 81, 82, 87, 92, 93, 100, 102, 104, 105, 106, 108, 115, 116, 121, 124, 126, 126, 129, 130, 132, 135, 137, 139, 140, 147, 148, 158, 171, 175, 178, 179, 180, 182, 187



Jeden z najsłynniejszych niemieckich muzyków XX wieku, organista i dyrygent Karl Richter, uznawany był po II wojnie światowej za głównego spadkobiercę dziedzictwa Johanna Sebastiana Bacha. Urodzony w 1926 roku w Plauen Richter, został ukształtowany jako muzyk poprzez śpiew w najsłynniejszych chłopięcych chórach działających w Dreźnie i Lipsku. Absolwent Drezdeńskiej Akademii Muzycznej w klasie organów Günthera Ramina, objął w 1949 roku szaczną funkcję organisty w lipskim kościele św. Tomasza. Dwa lata później przeniósł się do Monachium, gdzie założył Münchener Bach-Chor oraz Münchener Bach-Orchester. Z zespołami tymi wykonywał muzykę różnych epok i stylów. Najbliższa jednak była Richterowi muzyka wokalnie-instrumentalna Johanna Sebastiana Bacha. Prowadząc wymienione zespoły przez prawie 30 lat (aż do swej śmierci w roku 1981), wykonywał kantaty Bacha zarówno w trakcie liturgii, jak i podczas koncertów. Owocem tych wykonań jest nagranie 72 kantat kościelnych Bacha, zarejestrowane w latach 1958–1978 przez wytwórnię Deutsche Grammophon w serii Archiv Produktion.

Richter nagrywał kantaty tematycznie, w odniesieniu do kolejnych okresów roku liturgicznego. W czterech częściach cyklu zarejestrował następujące kantaty:

- na Adwent i Boże Narodzenie – BWV 13, 28, 58, 63–65, 81, 82, 121, 124, 132, 171;
- na Wielkanoc – BWV 1, 4, 6, 12, 23, 67, 87, 92, 104, 108, 126, 158, 182;
- na Wniebowstąpienie, Zesłanie Ducha Świętego i Uroczystość Trójcy Przenajświętszej – BWV 10, 11, 21, 24, 30, 34, 39, 44, 68, 76, 93, 129, 135, 147, 175;
- na kolejne niedziele okresu zwykłego – BWV 5, 8, 9, 17, 26, 27, 33, 38, 45, 51, 55, 56, 60, 70, 78, 80, 100, 102, 105, 106, 115, 116, 130, 137, 139, 140, 148, 178–180, 187, 199.

Nagranie Karla Richtera przez wiele lat uznawane było za wzorcowe. Zawarte w nim zostało całe bogactwo doświadczeń niemieckich muzyków, których aktywność przypadła na okres lat 50. i 60. XX wieku. W wykonaniach Richtera mamy do czynienia z jednej strony z pewnym monumentalizmem (liczny, blisko 80-osobowy chór mieszany), szerokim prowadzeniem frazy muzycznej i stosunkowo wolnymi tempami, z drugiej jednak strony ze znakomitym zrozumieniem Bachowskiej narracji i świetnym dopasowaniem aparatu wykonawczego do charakteru kolejnych ogniw kantat i kolejnych kompozycji. Na uwagę zasługuje znaczące wyeksponowanie partii głosu *basso continuo*, realizowanego najczęściej na dużych organach koncertowych.

Partie solowe powierzył Richter najwybitniejszym solistom niemieckim, specjalizującym się w tamtym czasie w wykonawstwie muzyki barokowej, do których należeli między innymi: Edith Mathis, Peter Schreier, Ernst Haefliger, Dietrich Fischer-Dieskau, Theo Adam czy Kurt Moll.

Kto lubi Bacha śpiewanego wzniosłe i monumentalnie, a jednocześnie bardzo starannie, ze świetnie podanym niemieckim tekstem, będzie nagraniem Richtera usatysfakcjonowany. Powiedzmy jednak jasno, że ze stylowym wykonawstwem muzyki barokowej w rozumieniu dzisiejszym ma ono bardzo niewiele wspólnego. Reprezentuje raczej sposób jej wykonywania, który upowszechnił się w Niemczech, a także w całej Europie po II wojnie światowej i obowiązywał aż do lat 80. XX wieku, nawiązujący do interpretacji monumentalnych oratoriów powstałych w XIX stuleciu. Wśród nagrań pochodzących z tamtych pionierskich czasów nagranie Richtera jest bez wątpienia propozycją najlepszą z istniejących, do której zbliżył się chyba jedynie Helmuth Rilling, nagrywający kantaty Bacha w podobnym okresie.

Dźwiękowe zapisy Bachowskich kantat dokonywane przez Karla Richtera ukazywały się na długogrających płytach wytwórni Deutsche Grammophon. W latach 80. XX wieku wszystkie one zostały przeniesione na płyty kompaktowe. Ogólna liczba CD wynosi 26, zaś liczba nagranych kantat to 72 utwory.

b) Arleen Auger, Helen Donath, Edith Wiens, Ulrike Sonntag, Julia Hamari, Helen Watts, Gabriele Schreckenbach, Carolyn Watkinson, Theo

Altmeyer, Kurt Equiluz, Peter Schreier, Philippe Huttenlocher, Siegmund Nimsgern, Dietrich Fischer-Dieskau, Wolfgang Schöne, Gächinger Kantorei Stuttgart, Bach-Collegium Stuttgart, Helmuth Rilling – Hänslers
 Kantaty BWV: 1–140, 143–159, 168–188, 190–200



Urodzony w roku 1933 Helmuth Rilling studiował grę na organach, kompozycję i dyrygenturę w Stuttgarcie. Jego nauczycielem był także wybitny włoski organista Fernando Germani⁷. Słuchając dokonanych przez Rillinga nagrań wszystkich dzieł wokalnie-instrumentalnych Johanna Sebastiana Bacha, w tym kantat, słuchacz odnosi wrażenie obcowania z interpretacjami podobnymi do tych, które proponuje Karl Richter. W odróżnieniu od nagrań Richtera u Rillinga przeważają jednak brzmienia miękkie i łagodne. Prezentując niemiecką doskonałość interpretacji muzyki Bacha, wniósł do niej Rilling wyraźny pierwiastek włoski charakteryzujący się lekkością i improwizacyjnością. Uczynił to za sprawą założonego przez siebie w roku 1953 zespołu chóralnego *Gächinger Kantorei Stuttgart*, w którym liczbę śpiewaków precyzyjnie dopasował do charakteru poszczególnych kantat. Niezależnie jednak od liczebności zespołu jego podstawowym walorem jest niezwykła jak na tamte czasy giętkość i sprawność techniczna. Choć nagranie powstawało kilkadziesiąt lat (1969–1999), nie czuje się w wykonaniu kolejnych kantat jakichś znaczących różnic. Dyrygent w sposób

⁷ Fernando Germani (1906–1998), włoski organista, pracujący w latach 1948–1959 w rzymskiej bazylice św. Piotra. Koncertował w Europie i USA. Dokonał wielu nagrań płytowych i radiowych, głównie muzyki twórców włoskich oraz Johanna Sebastiana Bacha. Był znakomitym pedagogiem, opracował własną metodę nauki gry na organach, która rozpowszechniła się w wielu krajach europejskich.

bardzo konsekwentny przeprowadził autorski pomysł wykonania tych utworów, w którym na pierwszy plan wysuwa się logiczność budowania polifonicznych form chóralnych oraz znakomita interpretacja recytatywów. Te ostatnie znalazły niedoścignionych interpretatorów w osobach Petera Schreiera i Dietricha Fischera-Dieskau.

Nagrania kantat Johanna Sebastiana Bacha prowadzonych przez Helmutha Rillinga ukazywały się początkowo na płytach długogrających firmy CBS⁸, zaś w wersji kompaktowej wydała je w roku 2000 niemiecka firma Hänslers. Rozproszone, funkcjonują także na rynku płytowym w wielu innych edycjach. Helmuth Rilling nagrał w sumie 189 kantat kościelnych: BWV 1–140, 143–159, 168–188, 190–200 oraz wszystkie kantaty świeckie Bacha. Najnowsza edycja, łącząca wszystkie te utwory, liczy 71 CD.

- c) Agnes Giebel, Ingeborg Reichelt, Helmut Krebs, Marga Höffgen, Emmy Lisen, Friedreich Melzer, Hertha Töpfer, Theo Altmeyer, Jakob Stämpfli, Heinrich-Schütz-Chor Heilbronn, Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim, Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, Großes Orchester des Südwestfunks, Fritz Werner – Warner
Kantaty BWV 1, 4, 6, 7, 8, 10, 11, 14, 19, 21, 23, 26, 28, 30, 31, 32, 34, 39, 40, 43, 50, 51, 53, 56, 57, 61, 65, 67, 68, 70, 72, 76, 78–80, 82, 85, 87, 90, 92, 98, 102–105, 110, 119, 130, 131, 137, 140, 147, 149, 150, 160, 180, 182, 200, Osteratorium BWV 249



⁸ Skróć nazwy wytwórni Columbia Records, która jest najstarszą na świecie firmą fonograficzną, istniejącą od roku 1889. Obecnie jej nagrania są własnością japońskiego koncernu Sony.

60 kantat kościelnych Bacha nagrał na płyty wytwórni Erato niemiecki dyrygent Fritz Werner. Sesje nagraniowe odbywały się w latach 1957–1973. Dzięki inicjatywie kapelmistrza prężnie rozwijająca się w tym czasie francuska wytwórnia płytowa dołączyła do grupy tych, które w swym katalogu posiadały szeroki wybór kantat lipskiego kantora.

Nagranie Wernera porównywano bardzo często w wersję Karla Richtera. Nie ma w tym niczego dziwnego, obydwie edycje proponują bowiem podobną brzmieniowo wersję. W odróżnieniu od Richtera najślabszym ogniwem nagrań Wernera jest założony przez niego w 1947 i prowadzony aż do roku 1973 Heinrich-Schütz-Chor Heilbronn. Chór śpiewa nieczysto i hałaśliwie, często wykrzykując niemalże kolejne frazy. Ponadto prezentuje dość ubogą paletę możliwości agogiczno-frazowych. Brak w jego brzmieniu także wyraźnych kontrastów dynamicznych, poszczególne głosy śpiewają jakby w oderwaniu od polifonicznych zależności między sobą. Soliści wokaliści stanowią natomiast zgrany i bardzo interesujący zespół. Wykonywanym przez nich recytatywom towarzyszą instrumenty grupy *basso continuo*, grając długie nuty w całym przebiegu tych członów formalnych, co zresztą było w latach 70. XX wieku normą wykonawczą. Niewątpliwym atutem nagrania i tym, co wyróżnia je spośród innych, jest udział najwybitniejszych europejskich solistów instrumentalistów działających w opisywanym okresie. Mowa tu o artystach tej miary co: trębacz Maurice André⁹, organistka Marie Claire-Alain¹⁰, waltornista Hermann Baumann¹¹ i skrzypek György Terebesi¹². Dzięki zaproszeniu do nagrania kantat tak sławnych muzyków Fritz Werner pozyskał kolejnych słuchaczy Bachowskich kantat, którzy płyty te nabyli głównie dla wykonań wymienionych mistrzów. Z pewnością nie zawiedli się. Mimo upły-

⁹ Maurice André (1933–2012), francuski trębacz, profesor Konserwatorium Paryskiego, przez ponad 50 lat aktywny zawodowo muzyk koncertujący na całym świecie. Grał na różnych odmianach trąbki, wykonując repertuar wielu epok i stylów. Jeden z prekursorów gry na trąbce barokowej. Nagrał kilkadziesiąt płyt z muzyką solową, kameralną i orkiestrową.

¹⁰ Marie Claire-Alain (1926–2013), francuska organistka i pedagog. Pochodziła z rodziny, w której ojciec i dwaj bracia byli koncertującymi organistami. Jehan Alain był dodatkowo jednym z najwybitniejszych kompozytorów muzyki organowej XX wieku. Wykształcona przez Marcela Dupré Alain koncertowała na całym świecie, trzykrotnie nagrała na płyty komplet dzieł organowych Bacha oraz wiele innych dzieł, głównie kompozytorów francuskich.

¹¹ Hermann Baumann (ur. 1934), niemiecki waltornista, pedagog i kompozytor, jeden z pionierów stylowego wykonywania partii waltorniowych w muzyce barokowej.

¹² György Terebesi (ur. 1932 w Budapeszcie), wybitny skrzypek i kameralista. Od 1970 zamieszkały w Niemczech, zaś od 1982 w Kanadzie. Profesor Laval University i I skrzypek Laval String Quartet.

wu lat do dziś zachwyca ich wirtuozeria i szlachetność interpretacji. Wystarczy posłuchać trąbek w kantacie BWV 130 *Herr Gott, dich loben alle wir*, by zrozumieć, jak bardzo ich jakość przewyższa próby innych kapelmistrzów nagrywających kantaty Bacha przed 50 laty, a także i później.

W wersji kompaktowej kolekcja Fritza Wernera liczy obecnie 20 dysków i jest dostępna w różnych seriach wydawniczych.

d) Rene Jacobs, Kurt Equiluz, Thomas Hampson, Harry van der Kamp, Tölzer Knabenchor, Knabenchor Hannover, Collegium Vocale Gent, Leonhardt-Consort, Concentus Musicus Wien, Gustav Leonhardt, Nikolaus Harnoncourt – Warner
Kantaty BWV: 1–14, 16–52, 54–117, 119–140, 143–159, 161–188, 192, 194–199



Obok tego nagrania kompletu Bachowskich kantat nie można przejść obojętnie. Jest ono pod każdym względem wyjątkowe. Przede wszystkim jest pionierskie. Jego autorzy jako pierwsi zdecydowali się na nagranie kompletu kantat kościelnych Bacha w oparciu o przekazy i badania dotyczące sposobów i zasad wykonywania tych kompozycji w czasach Johanna Sebastiana Bacha. Cykl powstał ponad 20 lat (1969–1990), podczas których to dwaj mistrzowie barokowego wykonawstwa – Nikolaus Harnoncourt¹³ i Gustav Leonhardt¹⁴ – nagrywali kolejne kantaty według numeracji przyjętej przez Wolfganga Schmiedera¹⁵. Re-

¹³ Nikolaus Harnoncourt (ur. 1929 w Berlinie), austriacki dyrygent, który rozpoczął swą karierę jako specjalista w wykonawstwie muzyki dawnej. Jest także wiolonczelistą i gambistą. Założyciel i dyrektor artystyczny słynnego Concentus Musicus Wien, autor kilku książek, z których największą popularność zdobyła tłumaczona na wiele języków *Muzyka mową dźwięków*. Szef artystyczny i dyrygent zespołów orkiestrowych na całym świecie. Jeden z największych współczesnych autorytetów muzycznych.

¹⁴ Gustav Leonhardt (1928–2012), holenderski klawesynista, organista i dyrygent, pionier wykonawstwa historycznego. Jeden z największych autorytetów muzycznych XX wieku. Jego pasją była budowa i renowacja historycznych klawesynów. Dokonał wielu nagrań płytowych muzyki solowej oraz kameralnej.

¹⁵ Wolfgang Schmieder (1901–1990), niemiecki muzykolog, którego najważniejszym dziełem był opublikowany w 1950 roku katalog dzieł Johanna Sebastiana Bacha (*Bach Werke Ve-*

jestrowane pod koniec lat 60. i w latach 70. XX wieku kantaty o początkowych numerach BWV prezentują więc stan wiedzy o tzw. stylowym wykonawstwie zupełnie odmienny od tego, który charakteryzuje nagrania powstałe w końcu lat 80. Słuchając kompletu kantat, możemy prześledzić, jak bardzo zmieniały się na przestrzeni tych lat jakość gry na instrumentach barokowych oraz znajomość barokowego śpiewu. Niedoskonałość wykonania pierwszych kantat wprost poraża współczesnego słuchacza, przyzwyczajonego do doskonałości nagrań powstałych później. Mistrzostwo wykonania ostatnich wywołuje jednak prawdziwy podziw. Obydwa dyrygenci postanowili przedstawić kantaty w wersji, która – jak sobie wyobrażali – odzwierciedlała rzeczywisty sposób ich wykonywania przez Bacha i jego muzyków. Obsadę wykonawczą stanowią więc: chór chłopięco-męski, chłopięcy soliści śpiewający recytatywy i arie sopranowe i altowe (te ostatnie wykonywane także niekiedy przez najsłynniejszego w latach 70. XX wieku alcę René Jacobsa) oraz orkiestra grająca na instrumentach dawnych. Brzmienie barokowych rogów czy trąbek jest często chropowate i nieczyste, a także pozbawione niuansów dynamicznych i swobody frazowania. Słuchając natomiast chłopięcych solistów, niemal fizycznie cierpimy wraz z nimi, słysząc, jak wiele wysiłku wkładają w wykonanie skomplikowanych Bachowskich arii. Powszechnie znane są zresztą wspomnienia wielu młodych śpiewaków, w których dzielili się oni przeżyciami tamtych chwil. Łzy mieszały się ponoć z radością, a fizyczny ból z satysfakcją z możliwości wykonania kolejnych kantat. W nagraniu wspomagał chłopięce zespoły chór Collegium Vocale Gent, prowadzony przez bardzo młodego wówczas Philippe'a Herreweghe, dla którego było to pierwsze zetknięcie się z muzyką, której w późniejszych latach stanie się tak wspaniałym interpretatorem.

Niezależnie od wszystkich mankamentów opisywanej serii jest ona do dziś najbliższa chyba ideałowi. Żadne inne nagranie kantat nie wywołuje u słuchacza tak wielkich emocji. Posiada ono jakąś niezwykłą żarliwość i siłę przekazu. Wszystko wydaje się w nim prawdziwe, bliskie i naturalne. Znakomicie rozumiemy podawany tekst, zaś charakter wykonania każdego utworu wydaje się idealnie dopasowany do jego werbalnego i emocjonalnego przekazu.

W pierwotnej wersji tzw. płyt długogrających wytwórni Teldec poszczególne części serii (zwykle ułożone po 3LP) zawierały pełny opis muzykologiczny kantat oraz partyturę każdej z nich. W późniejszym wydaniu płyt kompaktowych odstąpiono niestety od tej praktyki. Nagranie ukazało się do dziś w wielu seriach i edycjach, będąc przez wiele lat ozdobą katalogu firmy Teldec, rozwijającej się pod skrzydłami koncernu Warner. W wersji kompaktowej liczy ono 60 CD i zawiera 193 kantaty.

rzeichnis). Numeracja Schmiedera jest powszechnie używana przy identyfikacji dzieł Bacha (skrót BWV) na całym świecie.

e) Barbara Schlick, Kai Wessel, Guy de Mey, Klaus Mertens, Christoph Pregardien, Andreas Scholl, Elisabeth von Magnus, Lisa Larsson, Sibylla Rubens, Ruth Ziesak, Paul Agnew, Caroline Stam, Michael Chance, Sandrine Piau, Nathalie Stutzman, Gerd Türk, Jörg Dürmüller, Amsterdam Baroque Orchestra & Choir, Ton Koopman – Challenge
Kantaty BWV 1–14, 16–30, 30a, 31–69, 69a, 70–89, 89a, 90–120, 120a, 121–134, 134a, 135–140, 143–159, 161–173, 173a, 174–199



Wybitny holenderski organista i dyrygent Ton Koopman od wielu lat zachwyca swymi interpretacjami muzyki barokowej, pełnymi witalności i blasku. Dynamizm jego interpretacji organowej muzyki baroku i ich ekspresja, ocierająca się niekiedy o muzyczną ekstrawagancję, zjednały mu ogromne rzesze słuchaczy na całym świecie. Od kilkudziesięciu lat znana jest pasja Koopmana do cyklicznego rejestrowania twórczości kompozytorów niemieckiego baroku. Na uznanie zasługuje jedyne jak dotąd nagranie kompletu dzieł Dietricha Buxtehudego, w którym Koopman występuje w kilku rolach: jest organistą solistą, realizatorem *basso continuo* i dyrygentem. Wysoko ocenione przez krytykę nagranie jest ozdobą katalogu holenderskiej wytwórni płytowej *Challenge*.

Muzyka wokально-instrumentalna Johanna Sebastiana Bacha nagrana przez Tona Koopmana w komplecie nie przyniosła mu jednak aż tak wielkiego uznania. Obydwie Bachowskie pasje w jego interpretacji, zarejestrowane w latach 1992–1993, znacząco odbiegają od poziomu wyznaczonego przez innych dyrygentów tzw. „nurtu historycznie poinformowanego”, do których należą chociażby John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe czy Masaaki Suzuki. Nagranie kompletu Bachowskich kantat udało się natomiast tylko połowicznie.

Powstająca ponad dziesięć lat (1994–2005) edycja od początku realizacji napotykała na wiele przeszkód. Przyłgnęło wręcz do niej miano „pechowej”. Szefowie wytwórni Erato (Warner), z którą został podpisany przez Koopmana kontrakt, nie wydawali się chyba w pełni przekonani do słuszności realizacji tego projektu. Po części wynikało to z faktu, iż Warner miał już w swym katalogu komplet kantat zrealizowany we wcześniejszych latach przez Harnoncourta i Leonhardta. Komplet ten, mimo opisanych powyżej mankamentów, wciąż cieszył się dużym zainteresowaniem melomanów i znakomicie się sprzedawał. Nagranie Koopmana mogło więc tamten sukces zdyskontować albo utrwalić. Ich konkurowanie w jednym katalogu wydawało się wielu niezbyt przekonujące. Kiedy więc pierwsze tomy nowej Bachowskiej edycji, zawierające po trzy płyty kompaktowe, nie wzbudziły zachwytów krytyki i nie okazały się komercyjnym sukcesem, po ukazaniu się 9 z zaplanowanych 22 części, Warner wycofał się z projektu, zostawiając Koopmana i prowadzone przez niego zespoły w dość niewygodnej sytuacji. Szczęśliwie holenderski Challenge odkupił licencję na zrealizowane nagrania i podjął się dokończenia całej serii, nie zmieniając żadnych wcześniejszych ustaleń dotyczących założeń cyklu, doboru solistów, szaty graficznej itp.

Nagranie Bachowskich kantat dokonane przez Tona Koopmana, ukończone ostatecznie w roku 2005, ma wiele zalet. Najważniejszą z nich jest jego kompletność. Koopman nie dość, że nagrał wszystkie kantaty, to jeszcze uzupełnił edycję o wersje alternatywne niektórych ich fragmentów (dotyczy kantat BWV 4, 18, 21, 63, 80, 89, 162, 182) i całych utworów (BWV 120a, 134a, 173a). Zarejestrował także *Quodlibet* BWV 524 oraz jako pierwszy nagrał odnalezioną niedawno arię BWV 1127 *Alles mit Gott und nichts ohn ihn*.

Mocną stroną opisywanego nagrania jest porywająca gra The Amserdam Baroque Orchestra, do której w partiach solowych zaangażowano najwybitniejszych instrumentalistów specjalizujących się w grze na instrumentach historycznych jak: Jaap ter Linden, Marcel Ponsele czy Marion Verbruggen. Wśród nich jednak najbardziej przekonujący, wręcz olśniewający, był występ samego Koopmana, który we wszystkich kantatach z organami *obligato* pełnił rolę solisty. Za wzorcową uznać należy także realizację *basso continuo*. Dotyczy to zarówno kwestii różnorodności instrumentów, jak i idealnego ich zestawienia w poszczególnych utworach, a także znakomitej interpretacji. Dobór solistów wokalistów wzbudza mieszane odczucia. Ich zestawienie skutkuje brakiem jednolitości brzemienia. Obok fantastycznych wokalistów młodego pokolenia (Paul Agnew, Sandrine Piau, Andreas Scholl, Gerd Türk) udział w nagraniu wzięli wokaliści, którzy mimo wielu wspaniałych dokonań z lat wcześniejszych, nie byli w chwili powstawania nagrania w tak znakomitej formie. Pewne zmęczenie i brak precyzji słysząc zarówno w głosie Barbary Schlick, jak i Christopha Prégardiena czy Michaela Chance'a. Nie zachwyca także zespół

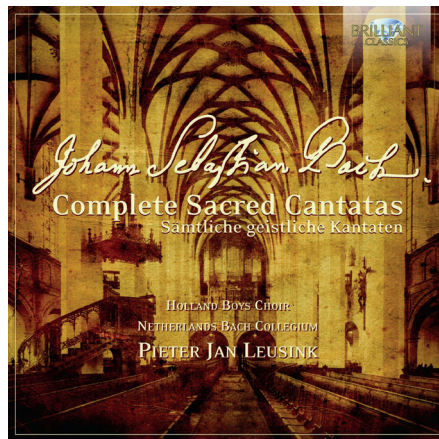
chóralny. Choć trudno wskazać na jakieś szczególne mankamenty jego brzmienia, w zestawieniu z chórami Johna Eliota Gardinera czy Philippe'a Herreweghe, sprawia wrażenie śpiewającego zaledwie poprawnie.

Opisywane niedoskonałości nie dominują jednak nad zaletami nagrania. Tych drugich jest zdecydowanie więcej. Nie bez znaczenia są także znakomite dołączone do płyty opisy kantat, których autorem jest wybitny muzykolog – Christoph Wolff¹⁶. Mimo wyrażonych uwag krytycznych nagranie Bachowskich kantat dokonane przez Tona Koopmana z pewnością zasługuje na uwagę i jest bardzo dobrą propozycją dla tych, którzy chcą mieć w swej fonotece wartościowe nagranie kompletu tych arcydzieł.

Aktualny katalog wytwórni *Challenge* oferuje boks składający się z 67 CD, w którego skład oprócz kantat kościelnych wchodzi także następujące kompozycje: kantaty BWV 200–206, 207a, 208–215; *appendices* do kantat BWV 4, 18, 21, 63, 80, 89, 162, 182; *Quodlibet* BWV 524, *Sinfonia* BWV 1045; *Aria* BWV 1127 *Alles mit Gott und nichts ohn ihm* oraz msze BWV 233–236.

f) Ruth Holton, Nico van der Meel, Knut Schoch, Marjon Strijk, Sytse Buwalda, Marcel Beekman, Hollands Boy Choir, Netherlands Bach Collegium, Pieter Jan Leusink

BWV 1–10, 12–14, 16–52, 54–117, 119–140, 143–159, 161–188, 192, 194–199



¹⁶ Christoph Wolff (ur. 1940), niemiecki muzykolog, wybitny znawca i badacz spuścizny kompozytorskiej Johanna Sebastiana Bacha i jego synów. Profesor Uniwersytetu Harvarda, dyrektor Archiwum Bachowskiego w Lipsku. Autor wielu książek i opracowań, laureat prestiżowych nagród i wyróżnień. Odkrywcza zagrabionego przez Rosjan po II wojnie światowej Archiwum Sing-Akademie zu Berlin.

Holenderska wytwórnia *Brilliante* znana jest głównie z tego, że wydaje płyty tanie, a przez to dostępne niemalże dla wszystkich. Jej produkty spotkać można w najlepszych salonach płytowych, ale także w marketach spożywczych i kosmetycznych. Dużą część płyt stanowią reedycje starszych nagrań, zrealizowanych przez uznane firmy i wykonawców. *Brilliant* ma jednak również ambicje nagrywania własnych dysków, które promują głównie holenderskich muzyków młodego pokolenia. Zdarzają się wśród tych nagrań propozycje interesujące, niekiedy nawet znakomite. Z pewnością nie należy do nich jednak nagranie kompletu Bachowskich kantat dokonane w latach 1999–2000 przez solistów i zespoły prowadzone przez Pietera Jana Leusinka.

Słuchając nagrań Leusinka, odnosimy wrażenie, że powstało ono w ogromnym pośpiechu. Rzeczywiście, okres dwóch lat na zarejestrowanie Bachowskiego cyklu wydaje się czasem bardzo krótkim. Interpretacje są w większości niestaranne i niedopracowane. Kolejne, tak różne przecież kantaty brzmią w sposób bardzo do siebie podobny. Słuchaczowi trudno się niekiedy nawet zorientować, która z nich jest utworem wielkanocnym, a która adwentowym czy pasyjnym. Orkiestra gra chaotycznie, choć technicznie poprawnie, zaś chór, któremu dyrygent podaje często zbyt szybkie tempa, sprawia wrażenie, jak gdyby zupełnie nie zależało mu na szlachetności brzmienia i oddaniu muzycznych niuansów. Najczęściej wykrzykuje po prostu kolejne frazy muzyczne. Brakuje w opisywanym nagraniu zamyślenia, refleksji, skupienia i uwagi w przekazie tekstu. Podczas słuchania tak wykonanych kantat na myśl przychodzi słowa Bronisława Rutkowskiego, który recenzując w lutym 1949 roku koncert Orkiestry Filharmonii Krakowskiej, wykonującej kompozycje Bacha, napisał:

Tyle się mówi dookoła o pięknie i głębi muzyki Bachowskiej, a gdy już się ją słyszy, przeważnie wieje z niej nuda, jakiś bezduszny formalizm, albo próbują „ożywić” ją interpretacją romantyczną. Dla orkiestr i dyrygentów styl muzyki Bachowskiej wciąż pozostaje nierozwiązalną tajemnicą. Gdybyż tajemnicą! Traktują ten styl w sposób uproszczony: wygrywają nuty i nutki, nie troszcząc się zbyt o rozplanowanie polifonicznych płaszczyzn muzyki Bachowskiej, ani o ustosunkowanie wzajemne poszczególnych głosów, ani też o odpowiednie rozmieszczenie nasilen dynamicznych¹⁷.

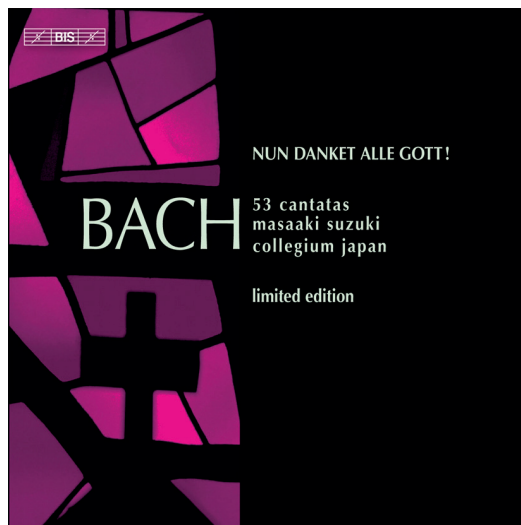
Wśród arii solowych opisywanego nagrania zdarzają się interpretacje ciekawe. Bohaterką wielu z nich jest sopranistka Ruth Holton. W większości wypadków soliści śpiewają jednak nudno, a często po prostu niezbyt ładnie.

¹⁷ B. Rutkowski, *Życie muzyczne w kraju – Kraków*, „Ruch Muzyczny” (1949) nr 3 (81), s. 16

Wśród dostępnych obecnie kompletnych nagrań Bachowskiego cyklu wersja Pietera Jana Leusinka jest zdecydowanie najmniej przekonująca. Atrakcyjna jest chyba jedynie niska cena tej edycji, liczącej 50 CD.

g) Yumiko Kurisu, Akira Tachikawa, Koki Katano, Midori Suzuki, Yoshikazu Mera, Monika Frimmer, Robin Blaze, Peter Koij, Kai Wessel, Gerd Türk, Daniel Taylor, Makoto Sakurada i inni. Collegium Japan. Masaaki Suzuki – BIS

Kantaty BWV 1–14, 16–140, 143–159, 161–173, 174–199



Kiedy w roku 1995 szwedzka wytwórnia BIS rozpoczęła wydawanie nagrań cyklu kantat Johanna Sebastiana Bacha, realizowanego przez japońskich wykonawców pod dyktando Masaaki Suzukiego, nikt nie wróżył jej sukcesu. Nazwisko dyrygenta niewiele mówiło europejskim i amerykańskim melomanom. Powszechna była natomiast opinia, iż ryzyko zakupu bardzo drogich płyt, na których Azjaci eksperymentują z repertuarem europejskim, jest zbyt duże, przez co projekt nie ma szans powodzenia. Kiedy jednak ukazały się trzy pierwsze płyty (każda wydana oddzielnie), głosom zachwytów nie było końca. Dopiero wtedy okazało się, że Masaaki Suzuki to wychowanek Tona Koopmana, znakomity organista, klawesynista i dyrygent, który do nagrania kantat Bacha przygotował się w sposób absolutnie perfekcyjny. Skompletował znakomity zespół solistów, złożony ze śpiewaków japońskich i europejskich, wśród których alcesta Yoshikazu Mera wzbudzał najwyższy zachwyt. Jego kreacje w kantatach *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen* BWV 12 czy *Widerstehe doch der Sünde* BWV 54 wydawały się wprost nieskazitelne.

Śledząc kolejno ukazujące się płyty, zauważyć można było, iż Suzuki nie powtórzył błędu Koopmana, który współpracował z solistami różnej klasy. Rozkładając swą pracę na lata, zmieniał skład solistów w taki sposób, by zawsze byli to śpiewacy będący w najlepszej formie. W ostatnich, pochodzących z lat 2010–2014 nagraniach wystąpiła na przykład znakomita Hana Blažíková, która w latach 90. XX wieku, gdy Suzuki rozpoczynał nagranie cyklu, była jeszcze dzieckiem. Jedynym wokalistą, który współpracował z Suzukim w trakcie nagrywania całego kompletu, był bas Peter Kojj, śpiewak najwyższej klasy, którego głos brzmi nieskazitelnie we wszystkich wykonywanych przezeń kantatach. Stopliwe i wielobarwne brzmienie chóru oraz jakość gry muzyków instrumentalistów także wzbudzają najwyższe uznanie.

Po 20 latach nagranie kantat jest obecnie kompletne i wydaje się jednym z najciekawszych, jakie znajdują się na rynku wydawniczym. Zachwyca w nim właściwie wszystko, choć na szczególną uwagę zasługuje wyjątkowo pietystyczne podejście dyrygenta do partytur wykonywanych utworów. Suzuki starał się wyeksponować indywidualne cechy każdej z nagrywanych kantat. Jak się wydaje, najważniejsze było dla niego nie tyle wskazanie na spójność cyklu, co raczej na charakter i szczególną kolorystykę kolejnych kompozycji. Dzięki takiemu zabiegowi każda z płyt jest dla słuchacza równie atrakcyjna.

Dodatkowym walorem nagrania Suzukiego jest akustyka wnętrza, w którym zostało ono zrealizowane. Shoin Women's University Chapel w Kobe wydaje się miejscem idealnym do realizacji dźwiękowej tej muzyki. Niewątpliwym atutem jest także jakość samego nagrania. Z pięćdziesięciu pięciu opublikowanych płyt kompaktowych pierwsze dwadzieścia siedem zostało zapisane w konwencjonalnej technice *Compact Disc*, zaś następne jako SACD¹⁸. Jakość dźwięku tych ostatnich zadowoli najbardziej wymagających audiofilów.

Ukazujące się przez 20 lat płyty wydane zostały niedawno w postaci pięciu boksów, co zdecydowanie obniżyło cenę rynkową tego niezwykle wartościowego kompletu.

h) Ruth Holton, Ann Monoyios, Magdalena Kożena, Mark Padmore, Sara Mingardo, Monteverdi Choir, English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner – Deutsche Grammophon

¹⁸ SACD – *Super Audio Compact Disc*, standard nośnika dźwiękowego, system stworzony przez firmy Sony i Philips, zaprojektowany z myślą o audiofilach. Formatem audio na dyskach jest *Direct Stream Digital*, co zapewnia bardzo wysoką i niezwykle selektywną jakość odtwarzanego dźwięku.

Kantaty BWV 6, 11, 16, 34, 36, 37, 43, 51, 59, 61–64, 66, 72–74, 82, 83, 94, 98, 105, 106, 111, 113, 121, 128, 133, 139, 140, 147, 156, 168, 172, 179, 199, 200

Paul Agnew, Lucy Ballard, Frances Bourne, Jonathan Brown, Charles Daniels, Steve Davislim, Bernarda Fink, Christoph Genz, Gerald Finley, Brigitte Geller, James Gilchrist, Angharad Gruffydd Jones, Dietrich Henschel, Magdalena Kożena, Derek Lee Ragin, Joanne Lunn, Claron McFadden, Nathalie Stutzmann, Hilary Summers, Daniel Taylor, Stephen Varcoe, Monteverdi Choir, The English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner – Soli Deo Gloria

Kantaty 1–10, 12–14, 16–28, 30–36, 38–42, 44–52, 54–71, 74–81, 84–93, 95–104, 107–110, 112, 114–117, 121–124, 126, 127, 129–140, 143–155, 158, 159, 161–167, 169–178, 180–192, 194



Historia nagrań Bachowskich kantat przez Johna Eliota Gardinera rozpoczęła się w latach 70. XX wieku, kiedy to założyciel The Monteverdi Choir dokonał rejestracji kilku z nich dla francuskiej firmy Erato (BWV 4 i 131), a nieco później dla holenderskiego Philipsa (BWV 51). Prawdziwą sensacją wśród słuchaczy wzbudziło jednak nagranie dokonane w londyńskim studio we wrześniu 1989 roku. Trzy mało znane Bachowskie kantaty BWV 106, 118b i 198 zarejestrowane dla Deutsche Grammophon (w serii Archiv) wykonane zostały bowiem przez zespoły prowadzone przez Gardinera w sposób, jakiego nikt wcześniej nie proponował. Sterylnie brzmiące głosy solistów, fenomenalny, barwny i intonacyjnie nieskazitelny chór, znakomicie dobrane tempa, liczne kontrasty dynamiczne oraz wiele innych cech omawianego nagrania wpłynęły na jego oszałamiający sukces. Krytyka i melomani czekali z niecierpliwością na kolejne nagrania mistrza. Na przestrzeni kilku

kolejnych lat ukazały się jednak zaledwie dwie płyty, z których żadna nie osiągnęła aż tak wysokiego poziomu wykonawczego jak pierwsza. W roku 1999 John Eliot Gardiner podpisał kontrakt z Deutsche Grammophon, który zakładał, iż z okazji przypadającej w roku 2000 250. rocznicy śmierci Bacha zarejestruje on komplet kantat lipskiego kantora. I rzeczywiście, w stosunkowo krótkim czasie ukazało się siedem kolejnych krążków zarejestrowanych przez zespoły Gardinera w latach 1993–2000 w studio oraz w trakcie koncertów publicznych. Dyrygent nagrywał kantaty cyklicznie, dopasowując kolejne płyty do wybranej uroczystości lub święta roku liturgicznego. Projekt nazwany The Bach Pilgrimage zgromadził liczne grono sponsorów i donatorów, wśród których był między innymi Książę Walii.

Niestety, omawiane nagrania nie osiągnęły oczekiwanego sukcesu komercyjnego, co spowodowało, że po wydaniu dziesięciu płyt kompaktowych Deutsche Grammophon wycofała się z projektu. Po tej decyzji zarządu firmy Gardiner zerwał współpracę z wytwórnią i założył własną. Jej nazwa – Soli Deo Gloria¹⁹ – wskazywała wyraźnie, iż muzyka Bacha stanie w centrum planów wydawniczych Gardinera. I rzeczywiście tak się stało. W ciągu roku 2000 Gardiner wraz z prowadzonymi przez siebie zespołami odwiedził 50 miast w 12 krajach Europy i Ameryki, by podczas 59 koncertów wykonać 165 kantat Johanna Sebastiana Bacha. Oznaczało to, że w każdym tygodniu wykonawcy przygotowywali po trzy kantaty. W projekt zaangażowanych było 282 muzyków, a koszt przedsięwzięcia wyniósł podobno 15 milionów euro. Wszystkie koncerty były nagrywane, czego efektem stało się wydanie 56 płyt kompaktowych, na których kolejne kantaty pogrupowane zostały według kolejnych okresów roku liturgicznego.

Nagranie kompletu Bachowskich kantat kościelnych dokonane przez Johna Eliota Gardinera jest bez wątpienia najdoskonalszym spośród istniejących. Opisując jego walory, nie sposób mówić oddzielnie ani o doskonałym chórze i orkiestrze, ani o znakomitych solistach i fenomenalnym dyrygencie, gdyż najbardziej niezwykła jest w tym nagraniu współpraca wszystkich wymienionych podmiotów. Gardiner proponuje słuchaczom Bacha „z krwi i kości”. Patos, nostalgia, płacz, westchnienie, zaduma, wszystkie te cechy, przynależne kolejnym kantatom łączą się ze sobą w sposób organiczny i niepodzielny. Nagranie jest przy tym niezwykle efektowne i właściwie nie posiada słabszych stron. Jego publikacja jest chyba najwspanialszym hołdem oddanym największemu spośród kompozytorów.

¹⁹ „Soli Deo Gloria” (Jedynemu Bogu Chwała) to słowa zapisane przez Bacha na stronach manuskryptu dzieła *Orgelbüchlein*. Są one częścią łacińskiej sentencji, zaczerpniętej z Wulgaty z I Listu do Tymoteusza. Użycie tych słów przez Bacha (a także innych kompozytorów) świadczyło o prawdziwej intencji komponowania przez nich muzyki sakralnej, której celem było uwielbienie Stwórcy.

Oprócz walorów czysto muzycznych zachwyca także jakość techniczna zarejestrowanego dźwięku, pochodzącego przecież z tak wielu różnorodnych wnętrz, oraz szata graficzna płyt, którą ozdabiają zdjęcia, przedstawiające twarze ludzi różnej rasy i w różnym wieku.

2.2. Mniejsze kolekcje

Podstawowym założeniem nagrań Bachowskich kantat opisanych w poprzednim rozdziale było przedstawienie tych kompozycji w formie cyklicznej. Choć nie każdy z dyrygentów zdecydował się na nagranie kompletu kantat, wszystkim jednak przyświecała taka właśnie idea. W latach 60. i 70. XX wieku realizacja tak monumentalnej serii sprawiała wiele trudności natury muzycznej, organizacyjnej i finansowej. I to one prawdopodobnie stanęły na przeszkodzie w dokończeniu dzieła zaplanowanego przez Karla Richtera i Fritza Wernera. Pierwszymi, którym taka całościowa realizacja się udała, byli Nikolaus Harnoncourt i Gustav Leonhardt, i równolegle wraz z nimi Helmuth Rilling. W obydwu przypadkach proces nagrywania kantat trwał znacznie dłużej, niż pierwotnie zakładano. Późniejsze nagrania Tona Koopmana, Masaakiiego Suzuki czy Johna Eliota Gardinera miały bardzo precyzyjnie ustalony plan wydawniczy oraz budżet, co spowodowało, że ich realizacja nie nastroczała tak wielu trudności i przebiegała w ściśle określonym czasie. Stosunkowo niewielka liczba zrealizowanych kompletów nagrań kantat Bacha jest dowodem na to, jak trudne jest to przedsięwzięcie. Nie dziwi więc, że w aktualnych planach wydawniczych znanych wytwórni płytowych nie ma żadnego projektu, który przewidywałby nagranie podobnego cyklu.

Znacznie bogatsza ilościowo od kompletnych serii wydawniczych jest jednak dyskografia wybranych Bachowskich kantat religijnych. Ramy niniejszego opracowania nie pozwalają na szerokie jej opisanie, w związku z czym wymienię jedynie te, które sam uważam za najbardziej wartościowe lub którym zwykło się przypisywać szczególne znaczenie.

a) Soliści, La Chapelle Royale, Chorus and Orchestra of Collegium Vocale Gent, Philippe Herreweghe - Harmonia Mundi, Virgin Veritas
Kantaty BWV 2, 8, 11, 12, 20, 21, 22, 23, 27, 29, 35, 36, 38, 39, 42, 43, 44, 54, 56, 57, 61, 62, 63, 66, 73, 75, 78, 80, 82, 84, 91, 93, 95, 105, 107, 110, 119, 120, 121, 122, 125, 127, 131, 133, 138, 158, 159, 161, 170, 176 i 198.

Dla wielu melomanów niekwestionowanym autorytetem w dziedzinie wykonawstwa Bachowskich kantat jest belgijski dyrygent Philippe Herreweghe.

Swoje pierwsze spotkanie z tymi kompozycjami zawdzięcza Herreweghe swojemu mistrzowi, Gustawowi Leonhardtowi, który zaprosił go w roku 1976 do pomocy przy realizacji opisywanego wcześniej, monumentalnego, kompletnego nagrania kantat. Począwszy od nagrania kantaty BWV 66, kierowany przez Philippe'a Herreweghe zespół Collegium Vocale Gent towarzyszył realizacjom wszystkich kantat chóralnych prowadzonych przez Leonhardta. Pozytywne emocje związane z opisywanym nagraniem zaważyły na dalszej drodze artystycznej Philippe'a Herreweghe, który po kilku latach, dokonwszy wartościowego nagrania obydwu Bachowskich pasji i *Mszy b-moll*, sam sięgnął po kantaty. Ich płytową realizacją zainteresował dwie wytwórnie: Harmonia Mundi France oraz Virgin Veritas. W latach 80. oraz w początku lat 90. XX wieku dla pierwszej z nich nagrał kantaty BWV 21, 42, 56, 78, 80, 82, 158 i 198, dla drugiej zaś BWV 39, 73, 93, 105, 107 i 131. Przedstawione przez Philippe'a Herreweghe nagrania wzbudziły ogromne poruszenie wśród melomanów i krytyków muzycznych. Wspaniałe, miękkie brzmienie chóru połączone z wyrafinowaną grą zespołu orkiestrowego wprost zniewalały słuchaczy. Niezbyt pośpieszne tempa w połączeniu z idealnym, łagodnym frazowaniem były znakiem rozpoznawczym tych nagrań. Philippe Herreweghe zaangażował do nagrań najwybitniejszych solistów, wśród których szczególnie pięknie brzmiały głosy Petera Kooya, Howarda Crooka i młodego wtedy Gerarda Lesne. Po tak wspaniałym początku powszechne było oczekiwanie, iż Herreweghe pokusi się o nagranie pełnego zbioru Bachowskich kantat. Niestety, nagrywając nie więcej niż jedną płytę rocznie, skompletował Herreweghe do chwili obecnej jedynie 19 krążków zawierających w sumie nagrania 51 utworów i niewiele wskazuje na to, by kolekcja miała się powiększać. Trzeba jednak powiedzieć, że późniejsze realizacje Philippe'a Herreweghe nie miały już tak wiele do zaproponowania jak pierwsze nagrania. Choć od strony perfekcji wykonania trudno było im coś zarzucić, to jednak nie brzmiały już tak wyraziście. Kultowa niemalże miękkość brzmienia zespołów Philippe'a Herreweghe zaczynała nawet niektórych nieco irytować. Słynny krytyk muzyczny Stefan Rieger napisał w „Tygodniku Powszechnym”: „Philippe Herreweghe jest mniej powierzchowny, bardziej uduchowiony – lecz odsłania jedynie «pietystyczne» oblicze Bacha: styl kontemplacyjny i gładki, zaokrąglone nutki, spiłowane kanty i przytłumione basy”²⁰.

Podobnie jak John Gardiner, także i Philippe Herreweghe założył niedawno własną wytwórnię płytową – Outhere Music, która publikuje najnowsze nagrania belgijskiego dyrygenta. W latach 2012 i 2013 ukazały się dwie płyty z interesującymi nagraniami ośmiu lipskich kantat kościelnych Bacha

²⁰ S. Rieger, *Przewodnik po płytach*, „Tygodnik Powszechny” nr 4 (2000), s. 1–2.

BWV 25, 44, 46, 48, 73, 105, 109 i 138. Kompozycje BWV 25, 46, 48 i 109 zostały przez Philippe'a Herreweghe nagrane po raz pierwszy, zwiększając tym samym liczbę zrealizowanych przez niego kantat Bacha do 55.

b) Julianne Baird, Jane Bryden, Drew Minter, Allan Fast, Jeffrey Thomas,
Jan Opalach, Frank Kelly, Bach Ensemble, Joshua Rifkin – Decca
Kantaty BWV 8, 51, 56, 78, 80, 82, 99, 106, 131, 140, 147, 158

Bachowskie nagrania Joshuy Rifkina mają na zawsze zapewnione miejsce wśród najważniejszych dokonań w tej dziedzinie. Amerykański pianista, muzykolog, kompozytor i dyrygent stał się w latach 80. XX wieku znany głównie z powodu swego nowatorskiego podejścia do problemu obsady wokalnej przy wykonywaniu utworów wokalnie-instrumentalnych Bacha. Współ z Andrew Parrotte²¹ i innymi wybitnymi, głównie anglojęzycznymi muzykami propagował styl wykonywania Bachowskich arcydzieł bez użycia zespołu chóralnego, powierzając wszystkie partie ansamblowe solistom. Najwięcej kontrowersji wywołała nagrana w ten sposób *Msza h-moll*, która kojarzona była dotąd z wykonaniami wielkoobsadowymi, podpisanymi nazwiskami Herberta von Krajana, Otto Klemperera czy Eugena Jochuma. Muzycy i melomani, zaskoczeni kameralnym podejściem Rifkina do tego monumentalnego dzieła, w jego ocenie podzielili się na dwie grupy – oburzonych i zafascynowanych. Niezależnie od tego, jak dziś oceniamy to nagranie, niepozbawione przecież niedociągnięć, stało się ono z pewnością jednym z bodźców wyzwalających lawinę badań i poszukiwań dotyczących stylowości wykonania muzyki Bacha opartej na wierności historycznej.

Kontynuacją Bachowskich poszukiwań Rifkina, rozpoczętych w nagraniu *Mszy h-moll*, stała się realizacja 12 kantat kościelnych tego kompozytora, zarejestrowanych przez firmę Decca w latach 1986–1990 i opublikowanych na czterech płytach kompaktowych. Nagranie, uznawane kiedyś za rewolucyjne, zrealizowane bez udziału chóru, dziś nie wzbudza już tak wielkich emocji. Głosy solowe brzmią poprawnie, choć nie zachwycająco. Szczególne uznanie wzbudza kreacja sopranistki Julianne Baird, której głos brzmi czysto i selektywnie. Interesująca jest również interpretacja Jeffreya Thomasa, który śpiewa arie basowe w sposób przemyślany nie tylko od strony wokalnej, ale także tekstowej. Ciekawe zresztą, że w późniejszych latach Thomas sam poprowadził, jako dyrygent, kilka Bachowskich kantat, nagrywając je na płyty niemieckiej firmy Koch.

²¹ Andrew Parrott (ur. 1947), brytyjski dyrygent, założyciel zespołu Taverner Choir & Players, badacz muzyki dawnej. Twórca wielu artykułów i rozpraw dotyczących muzyki barokowej. Artysta koncertujący na całym świecie, nagrywający płyty dla wytwórni EMI.

Partie zespołowe kantat pod dykcją Rifkina nie brzmią dobrze. Brak w nich przede wszystkim spójności wokalne, a ponadto jest w nich zbyt dużo, jak na współczesne standardy, niedociągnięć natury intonacyjnej i dynamicznej. Zespół instrumentalny, grający na instrumentach dawnych, prezentuje poziom, który w latach 80. XX wieku wzbudzał ogromne uznanie, dziś jednak oceniany może być jedynie jako poprawny.

c) Barbara Schlick, Christoph Pregardien, Andreas Scholl, Gotthold Schwarz, Concerto Vocale Leipzig, Accentus, Ensemble Baroque de Limoges, Christophe Coin – Naïve

Kantaty BWV 6, 41, 49, 68, 85, 115, 175, 180, 183, 199



Powstałe w latach 1993–1995 nagranie dziesięciu kantat Bacha łączy prawie zapomniany dziś instrument – wiolonczela *piccolo*. Jeden z najbardziej cenionych współcześnie wiolonczelistów, specjalizujący się w wykonawstwie na instrumentach dawnych – Christophe Coin – postanowił zebrać i nagrać kantaty, w których Bach powierzył koncertującą rolę tej miniaturowej odmianie wiolonczeli. Zainteresowani spodziewali się płytowej ciekawostki, w której na pierwszym planie pojawi się solowa wiolonczela. Tymczasem Coin, łącząc siły muzyków francuskich i niemieckich, zebrał znakomitą grupę śpiewaków i instrumentalistów i nagrał na trzech płytach kompaktowych kantaty w sposób dający poczucie równowagi brzmień solowych i zespołowych. Wiolonczela *piccolo* brzmi pod palcami Coina prawdziwie niebiańsko, wspaniale korespondując z innymi instrumentami solo-

wymi, do których należą: obój *d'amore*, *viola da gamba*, organy *obligato* (znakomita kreacja Willema Jansena!), a nade wszystko z głosami wokalistów, wśród których szczególne uznanie należy się młodemu wtedy Andreasowi Schollowi i nieco starszemu Christophowi Prégardienowi. Najślabszym ogniwem nagrania jest śpiewający basem Gotthold Schwarz, którego zasługą jest jednak znakomite przygotowanie zespołu chóralnego Concerto Vocale z Lipska, biorącego udział w nagraniach siedmiu z dziesięciu kantat.

Opisywane nagranie zdobyło szereg prestiżowych wyróżnień, a także ogromne uznanie krytyków niemieckich. Jeden z nich napisał:

Ein in jeglicher Hinsicht großartiges Solistenquartett. Als gleichwertiger Partner bewährt sich das Concerto Vocale Leipzig, das durch klare Textverständlichkeit und satte Klanglichkeit besticht. Eben solches Lob verdient das glänzende und einfühlsam musizierende Ensemble Baroque de Limoges. Ein Sonderlob gilt dem Organisten Willem Jansen, der fabelhaft die Balance hält und zugleich als Konzertsolist brilliert²².

2.3. Pojedyncze realizacje

Współczesna dyskografia kantat kościelnych Johanna Sebastiana Bacha liczy tysiące mniej lub bardziej popularnych nagrań. Wiele z nich, jak choćby polskie realizacje solowych kantat w wykonaniu Bogdana Hiolskiego czy Jadwigi Rappé (Polskie Nagrania, Accent), pozostaje znane niewielkiej tylko grupie słuchaczy. Istnieją jednak również pojedyncze płyty, które zyskały ogromną popularność i wpisały się na listę najwspanialszych dokonań fonograficznych ostatnich dziesięcioleci. Ramy niniejszego artykułu nie pozwalają na ich dokładne omówienie. Z tego powodu poniżej przedstawiony zostanie jedynie spis nagrań, które uważam za szczególnie ważne osiągnięcia w dziedzinie dyskografii kantat kościelnych Johanna Sebastiana Bacha i bez których byłaby ona zdecydowanie niekompletna.

a) Hans Hotter, Philharmonia Orchestra, Anthony Bernard – EMI 1950
Kantata BWV 82

²² „Świetny pod każdym względem kwartet solistów, którego równorzędnym partnerem jest Concerto Vocale Leipzig, ukazuje zrozumiałość tekstu oraz bogatej warstwy dźwiękowej. Na pochwałę zasługuje genialny i wrażliwy Ensemble Baroque de Limoges, a szczególne wyróżnienie należy się organiście Willemowi Jansenowi, który utrzymując stosowną równowagę, zdecydowanie wyróżnia się jako solista” (tłumaczenie własne autora), „FonoForum” 3/95.

b) James Bowmans, The King's Consort – Hyperion 1988

Kantaty BWV 54, 169, 170

c) Emma Kirkby, Evelyn Tubb, Emily Van Evera, Margaret Cable, Caroline Trevor, Howard Crook, Charles Daniels, David Thomas, Peter Kooy, Taverner Consort & Players, Andrew Parrott – Virgin Veritas 2 CD 1990–1994

Kantaty BWV 4, 11, 50

d) Julianne Baird, Drew Minter, William Sharp, American Bach Soloists, Jeffrey Thomas – Koch 1992

Kantaty BWV 51, 54, 55, 82

e) Nancy Argenta, Ensemble Sonnerie, Monica Huggett – Virgin Veritas 2 CD, 1994

Kantaty BWV 51, 82a, 84, 199

f) Cantus Coelln, Konrad Junghaenel - Harmonia Mundi 2000

Kantaty BWV 4, 12, 106, 196

g) Ian Bostridge, Europa Galante, Babio Biondi – Virgin Veritas 2000

Kantaty BWV 55, 82a, arie z wybranych kantat

h) Windsbacher Knabenchor, Kammer-Virtuosen Berlin, Karl-Friedrich Beringer – Sony 2012

Kantaty BWV 1, 48, 78, 140

Kantaty kościelne Johanna Sebastiana Bacha podobne są do samolotów. Sprawiają wrażenie potężnych i niezniszczalnych, w rzeczywistości są jednak niezwykle kruche. Wykonane w sposób przemyślany i umiejętny imponują spójnością konstrukcji i dopracowaniem detali. Interpretowane niechlujnie i niezrozumiale rozpadają się w pył.

Większość opisywanych powyżej nagrań pozwala podziwiać niezwyklej kunszt kompozycji Bacha i ubogaca ich słuchaczy. W dobie kryzysu fonografii, związanego między innymi z procesem nagrywania i wydawania płyt, w którym liczą się przede wszystkim niska cena i duży nakład, fonografia kantat Bacha wydaje się zjawiskiem niezwykle elitarnym. Elitaryzm ten z pewnością dobrze jednak służy kompozycjom, których wartość zwykle określać się mianem transcendentalnej.

Streszczenie

Płytywne rejestracje kantat kościelnych Johanna Sebastiana Bacha

Kantaty kościelne Johanna Sebastiana Bacha zajmują szczególne miejsce wśród dzieł kompozytora. Będąc muzyką użytkową, przeznaczoną do wykonania w trakcie liturgii i służącą lepszemu zrozumieniu czytań biblijnych, są jednocześnie przykładem arcydzieł prezentujących najwyższe artystyczne walory. Towarzysząc Bachowi w trakcie całego twórczego życia, stały się kantaty kalejdoskopem wszelkich stosowanych przez niego form i technik, a także wykorzystywanych motywów i środków kompozytorskich. Zapomniane po śmierci kompozytora, dzieła te zostały na nowo odkryte w XX wieku. Charakterystyka i historia wykonawstwa kantat wypełnia I rozdział pracy.

Upowszechnienie kantat Bacha związane było z wprowadzeniem ich do repertuaru koncertowego oraz z rozwojem światowej fonografii. Pierwsze pojedyncze nagrania płytowe kantat pochodzą z lat 50. XX wieku. Nieco później rozpoczęto cykliczne nagrywanie tych utworów. W związku z tym, że liczba zachowanych do dnia dzisiejszego kantat wynosi około 200, każdorazowy projekt nagraniowy cyklu wzbudza ogromne zainteresowanie słuchaczy, melomanów i krytyki muzycznej. Do chwili obecnej zarejestrowanych zostało zaledwie kilka kompletów kantat Bacha. Ze względu na wysokie walory artystyczne i poznawcze niektóre z tych nagrań zasługują na szczególną uwagę. Wszystkie one zostały szczegółowo opisane w rozdziale II.

Oprócz kompletnych nagrań kantat Bacha istnieje szereg płyt zawierających ich większy lub mniejszy wybór. Wiele z tych nagrań uznane zostało przez muzyczną krytykę za najważniejsze osiągnięcia światowej fonografii. Ich zestawieniem i porównaniem zajmuje się autor w rozdziałach II i III.

Summary

Recordings of Johann Sebastian Bach's Church Cantatas

Johann Sebastian Bach's church cantatas hold a special place among composer's works. Although they were primarily intended for use in the Lutheran church liturgy in order to deepen the understanding of readings from the Bible, they are at the same time masterpieces of highest artistic value. The cantatas, accompanying Bach throughout his artistic career, became a kaleidoscope of all the forms, techniques, motifs and musical means he employed. Forgotten after the composer's death, the works were rediscovered in the 20th century. The first chapter of this work is devoted to the description of the cantatas and their performance history.

The popularization of Bach's cantatas was connected with both their inclusion in the concert repertoire and the development of recording industry. The first, single recordings

of cantatas come from 1950s. Recordings of cantata cycles began soon after. As around two hundred cantatas survive to this day, each project of recording the complete cycle excites interest among music lovers and professional critics. Until today, only a few recordings of the complete cycle of cantatas have been made, some of which deserve particular attention due to their high artistic value and cognitive significance. A detailed discussion of these selected renditions constitutes the second chapter.

Apart from recordings of Bach's complete cycle, there exists a number of recordings containing variously selected cantatas. Many of these have been internationally recognized as most important masterpieces of world phonography. These works are listed and compared in chapters two and three.

Słowa kluczowe Johann Sebastian Bach, barok, dyskografia, kantata kościelna, nagranie, płyta, wykonanie

Keywords Johann Sebastian Bach, baroque, discography, church cantata, recording, album, rendition

Bibliografia

Ciepliński P., *Modlitwa liczb. O narodzinach nowożytności z ducha muzyki Jana Sebastiana Bacha*, „Anthropos?” nr 2–3 (2004), <http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos2/texty/cieplinski.htm> (25.03.2015).

Dürr A., *Kantaty Jana Sebastiana Bacha*, Lublin 2004.

Rieger S., *Przewodnik po płytach*, „Tygodnik Powszechny” nr 4 (2000).

Rutkowski B., *Życie muzyczne w kraju – Kraków*, „Ruch Muzyczny” (1949) nr 3 (81), s. 15.

Wolff Ch., *Johann Sebastian Bach. Muzyk i uczoney*, Warszawa 2011.