

Ustawione obok siebie na półce wyglądają jak elegancka seria wydawnicza. Twarda okładka, szeroki grzbiet, jednolity format, rozpoznawalne liternictwo. Na okładkach obrazy: El Greco, Sebastian del Piombo, Hieronim Bosch, Pinturicchio, średniowieczna miniatura, wizerunek z greckiej wazy. To wydawnictwa o dużej objętości, każdy tom liczy od około trzystu do ponad sześciuset stron. Komuś, kto przeczytałby tylko tytuły na grzbietach, mogłoby się zrazu wydawać, że ma przed sobą jakąś nobliwą, wydaną z widoczną dbałością o kształt graficzny, serię książek z historii kultury. Również ich zawartość sprawia podobne wrażenie. Owszem, tomy są znakomicie ilustrowane obrazami, rysunkami, rycinami, ale jednak dominuje tu słowo. Po chwili orientujemy się, że tak naprawdę czytamy ten sam bazowy tekst, tyle że powtórzony w kilku językach. I to już może nieco zaniepokoić. Dopiero w bliższym kontakcie, kiedy oko wnika intensywniej między strony, natyka się na fotografie muzyków, zdjęcia z koncertów, a na sam koniec w prześwitach kopert dostrzega fragmenty kolorowych krążków. Finalnie, okazuje się, że to jednak wydawnictwa płytowe; że tak naprawdę stoimy przed solidnie opakowanymi płytami CD! Ze to nie o literaturę, ale raczej o muzykę tu idzie...

Pierwotny koncept był autorstwa katalońskiego gambisty i dyrygenta Jordi Savalla. Kiedy w 2006 roku pokazała się w kierowanym przez niego wydawnictwie Alia Vox pierwsza „książka” z tego cyklu – jeszcze niezbyt okazałych rozmiarów – zatytułowana *Don Quijote de la Mancha. Romances y Músicas*, początkowo nie bardzo było wiadomo jak się do tego zabrać. Dwie płyty zawierały bardzo zróżnicowany repertuar, choć i to ostatnie słowo trzeba by pewnie wziąć w cudzysłów. Obejmowały bowiem nie tylko – jak mogła podpowiadać intuicja – muzykę z czasów Cervantesa, ale także, czytany przez lektora, hiszpański tekst jego arcydzieła, ze świętym, inicjalnym: *En un lugar de la Mancha...* Cała „książka” szła za logiką i chronologią powieści, poszczególne utwory oświeślały czy może komentowały (bo trudno tu chyba mówić o ilustracji) żywot rycerza o smętnym obliczu. Na tom składały się nie tylko eseje wstępne, wprowadzające w problematykę w problematykę powieści i muzyki czasów Złotego Wieku, ale także czytane fragmenty *Don Kichota* i teksty wszystkich ballad, sonetów i madrygałów wykonywanych na płytach. A to wszystko udostępnione w kilku językach, nie tylko europejskich.

Wydawane w kolejnych latach tomy były kontynuacją wyjściowej formuły. W bibliotece Savalla pojawiły się kolejne dzieła: *Christophorus Columbus. Lost Paradises. Paradis Perdus; Jerusalem. La ville des deux Paix. La Paix céleste et la Paix terrestre; La Royaume Oublié. La croisade contre les Albigeois. La tragédie cathare; Dinastia Borgia. Chiesa e poterre nel Rinascimento; Erasmus van Rotterdam. Éloge de la folie; Mare nostrum. Orient-Occident: Dialogues...*

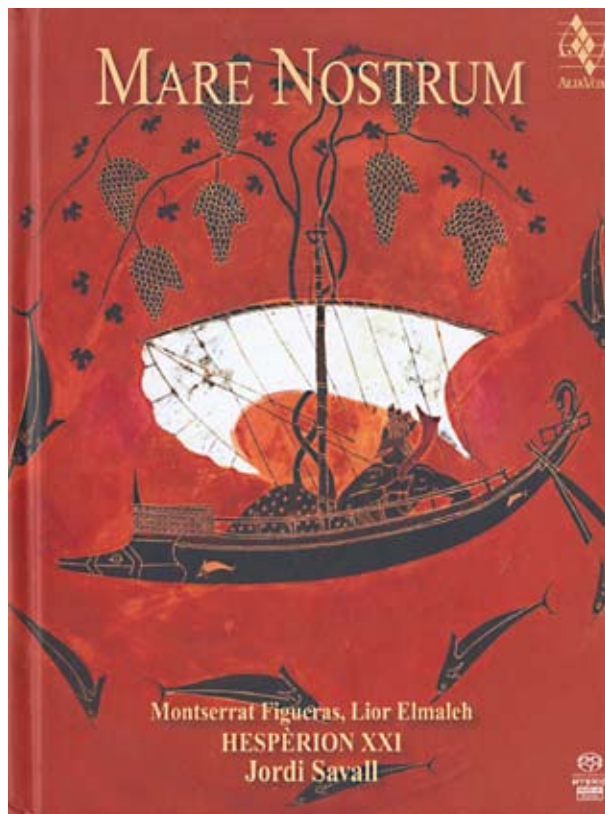
A nie wymieniam tu wszystkich tytułów, tylko te bodaj najczęściej kupowane i najbardziej słuchane. Szybko

Biblioteka Savalla

stało się jasne, że repertuar grany na płytach stał się dla Savalla i prowadzonego przezeń zespołu Hesperion XXI podstawą programu koncertów, podczas których muzykę i słowo zapisane na płytach można było usłyszeć na żywo. Wówczas już można było dostrzec w tym zakrojonym na większą skalę projekcie pewien głębszy zamysł. „Książki” Savalla zostały docenione przez słuchaczy, niektóre nagrodzone.

Trzeba wszakże uczciwie powiedzieć, że o ile płyty i koncerty były odbierane przez publiczność raczej dobrze (czasem wręcz entuzjastycznie), o tyle krytyka całe to przedsięwzięcie nie zawsze oceniła najlepiej. Wskazywano, że tego rodzaju repertuarowe składanki nie zawsze układają się w spójną całość. Utyskiwano na dość mętny ideowy przekaz całości. Narzekano, że kataloński muzyk przygotowuje osobliwe muzyczne *patchworki*, w których poszczególne części dziwią się sobie, dając nie tyle obraz bogactwa i różnorodności różnych tradycji (np. *Mare Nostrum* – dwie płyty prezentujące muzykę dawną, graną w basenie Morza Śródziemnego, na których spotyka się muzyka hiszpańska, turecka, marokańska, żydowska, włoska, grecka, bułgarska...), ile tworząc niezbyt strawne dla słuchacza *melting pots*. Ci najbardziej zniesmaczeni dodawali, że w gruncie rzeczy mamy tu do czynienia nie z przedsięwzięciem muzycznym, ale raczej komercyjnym.

Nie byłbym aż tak surowy w ocenie. Ale ze swojej strony dodałbym jeszcze *rozmiecie* koncertowe muzyki prezentowanej na płytach. Inaczej mówiąc: to, co jeszcze broni się niezłe, kiedy słuchane jest w zaciszu własnego pokoju, średnio funkcjonuje na koncertach, przerywane raz po raz mówionym ze sceny słowem. Łamie się wówczas dramaturgia występu, zmieniając go w wątpliwej jakości montaż poetycko-muzyczny. Tak właśnie odebrałem wysłuchany parę lat temu w Krakowie koncert Hesperionu XXI, opleciony tekstowo i muzycznie wokół tragedii katarów. Poza tym – by pociągnąć jeszcze tę nutę krytyczną do końca – w poczynaniach Savalla zaczyna dominować ostatnio dość ostentacyjnie wyrażana idea dialogiczna i pacyfistyczna. O ile pomysłowi, by na płycie i na koncercie z *Jerusalem* w tytule wystąpili obok siebie muzycy palestyńscy i izraelscy, można jeszcze przyklasnąć, to już



tom *Pro Pacem* (który słowem wiązanim okrasili między innymi Raimond Panikkar i Edgar Morin), choć w zamysśle do bólu szlachetny – nie całkiem przekonuje. Mówiąc najkrócej: idzie mi o to, że ten ideowy pacyfizm nie zawsze daje dobre muzyczne rezultaty, że muzyka zostaje tu wchłonięta przez myślowy koncept i jest dla niego mniej lub bardziej poręczną ilustracją. Nie mówiąc już o tym, że dość nieznośnie zaczyna on czasem zalatywać nutą dydaktyczną. Ale....

2.

Myślę jednak, że w krytycznej ocenie biblioteki Savalla po trochu mylimy się wszyscy. Zdaje się, że nie powstała ona po to, by najpierw i przede wszystkim dogadzać naszym muzycznym upodobaniom. Tu chodziło o coś więcej i o coś innego: o wiedzę, erudycję, poznanie. Dlatego ocenianie poszczególnych „książek” przy pomocy kryteriów czysto estetycznych mija się z celem. I dlatego też, mam przekonanie, że – mimo pewnych krytyk i wątpliwości – te ciężkie, pięknie wydane i polakierowane tomy da się jednak uratować. W jaki sposób?

Trzeba tylko zmienić celownik, zobaczyć je na nowo, w innym nieco oświeceniu. A pomocą w tym zadaniu może być wspomniane przed chwilą brzydkie słowo „dydaktyzm”, mające przecież wspólny rdzeń z pozytywnie już pojmowaną „dydaktyką”. Otóż tak, wydaje mi się, że te opasłe, wielojęzyczne tomy można by z wielkim pożytkiem wykorzystać w edukacji. Nie tyle wszakże jako propozycje czysto muzyczne (którymi są najwyżej w części), ale przede wszystkim jako pomoce dydaktyczne. Oczywiście, w najlepszym, najbardziej twórczym, najbar-

dziej szlachetnym rozumieniu tego wyrażenia. Dydaktyka nie zawsze musi być dydaktyzmem, nauczanie nie zawsze musi przypominać palkarstwo.

Mówiąc konkretnie: chodziło by o to, żeby wraz z muzyką, poprzez muzykę, przy pomocy muzyki, dostarczyć słuchaczowi solidnej wiedzy antropologicznej. Solidnej, to znaczy takiej, która by wiarygodnie mówiła o człowieku, o jego ideach, uczuciach, pragnieniach, fascynacjach, lękach i obsesjach. O jego historii zapisanej w wielkich dziełach literatury (*Don Kichot*), w wielonarodowych i wieloreligijnych miejscach (Jerozolima), w odróżających rzeziach (zagłada kultury albigenów), ale i w twórczych porywach (wyprawa Kolumba). O tych wszystkich doniosłych kwestiach dowiadujemy się zazwyczaj w trybie dyskursywnym, ale okazuje się – a tomy Savalla tego przekonującym dowodem – że doskonale mogłaby opowiedzieć o nich także muzyka! Wydaje mi się, że właśnie tak rozumiany cel dydaktyczny (a nie żaden inny!) przyświecał nade wszystko Savallowi, kiedy myślał nad uruchomieniem w swojej firmie nowej serii muzycznej. Muzyka miała być tutaj silnie wpleciona w kulturę, miała być jej żywą i nie tylko ekspresyjną częścią. Miała być historycznym zapisem istotnych spraw ludzkich, rozpisana na wiele utworów i kompozycji partyturą naszej kulturowej pamięci.

Tego rodzaju myślenie jest tak osobliwe, tak wyrotowe i tak niepopularne, że mało kto dostrzegł edukacyjnie i poznawcze potencje jakie tkwią w Bibliotece Savalla. Zauważmy bowiem, w jakim miejscu naszego nauczania sytuuje się muzyka? Obojętnie przy tym, czy myślimy o mających stempel naukowy syntezach historycznych, czy o rutynowym szkolnym nauczaniu. W tych pierwszych – muzyka jest zazwyczaj niekoniecznym dodatkiem do kwestii politycznych i gospodarczych (najważniejsze są wojny, kryzysy rządowe, załamania rynkowe, a gdzieś tam daleko, na marginesie dziejów, Monteverdi, Charpentier czy Bach piszą swoją muzykę), w tym drugim – jest najczęściej niekoniecznym dodatkiem do reszty, do dużo ważniejszych jakoby przedmiotów (wiedza o podstawach harmonii zawsze przegra z geometrią, choć jedna i druga jest sztuką wyobraźni). O zbędności muzyki, o bezmyślnej praktyce odsyłania jej w najdalszy kąt naszego myślenia, trafnie pisał Stefan Rieger: „Daniel Barenboim zdał kiedyś retoryczne, a melancholijne pytanie: jak to się dzieje, że w szkole angielskiej wbijają uczniom w głowę Szekspira, w niemieckiej – Goethego, we francuskiej – Moliera, a nikomu nie przyjdzie do głowy, by wykładać młodemu Anglikom Purcella, Niemcom Bacha czy Beethovena, a Francuzom Berliozą czy Rameau? Ba, nawet pierwszego lepszego gryziopiórka traktuje się z rewerencją, kompletnie zarazem ignorując największych poetów wszechczasów, jak Bach czy Mozart, przed którymi geniusze literatury, pędzla lub fizyki cząsteczkowej padali na kolana. (...) Muzyka – komu to potrzebne? Ależ tylko to, co zbędne, jest naprawdę nieodzowne! Cóż innego może być dowodem naszego, pożał się Boże, człowieczeństwa?” Ile osób podpisało by

LE ROYAUME OUBLIÉ

LA CROISADE CONTRE LES ALBIGEOIS

LA TRAGÉDIE CATHARE



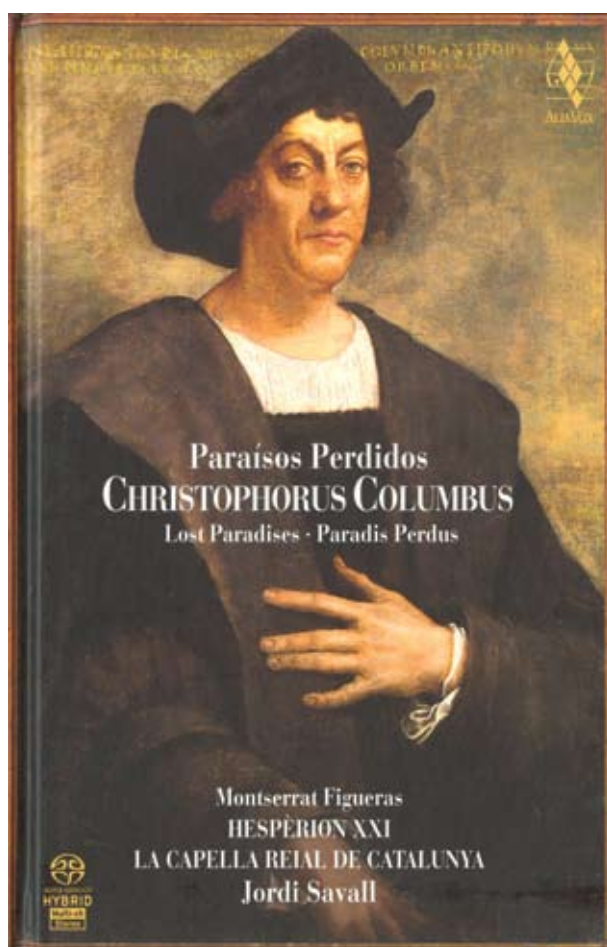
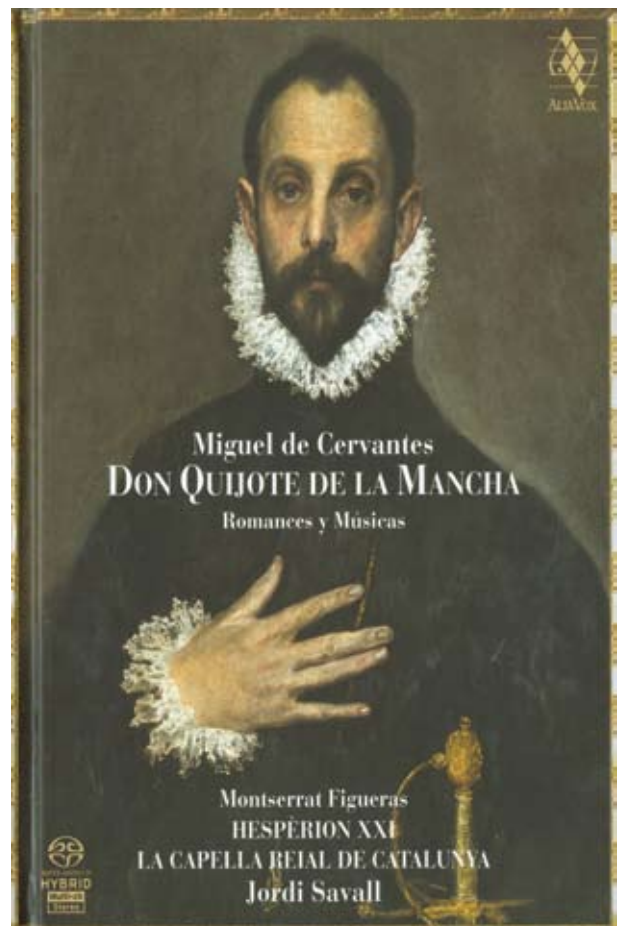
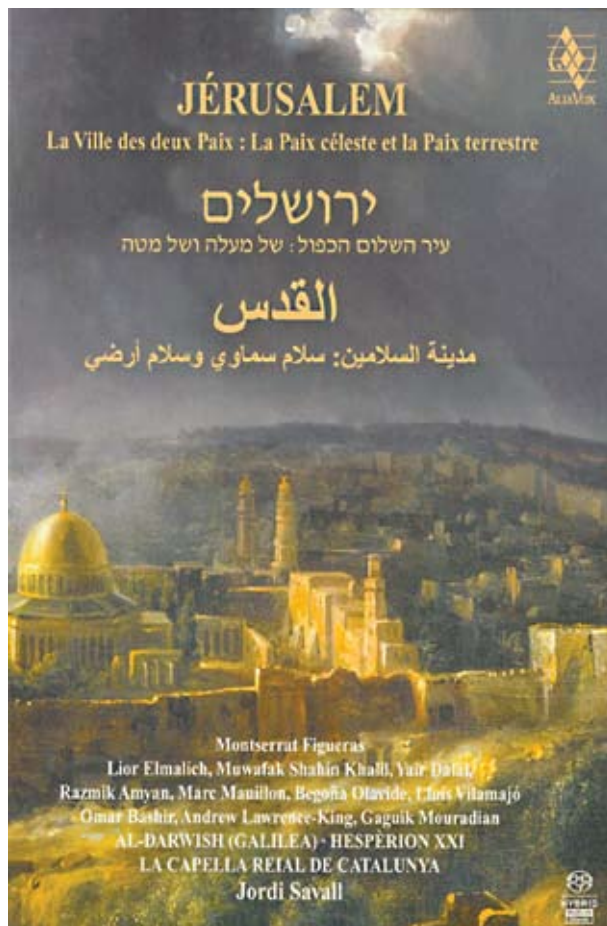
Montserrat Figueras
Pascal Bertin, Marc Mauillon
Lluís Vilamajó, Furio Zanasi

LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA
HESPÈRION XXI



JORDI SAVALL

HYBRID
MUSIC
LABORATORY



się dzisiaj pod tak radykalnym przewartościowaniem wszystkich wartości?

Dodajmy jeszcze, że ten sposób myślenia o roli i znaczeniu muzyki w naszym życiu (a raczej o jego braku) nie jest „naturalny”, przeciwnie: jest efektem pewnych historycznych powikłań. Innymi słowy: oznacza to, że jest przygodny, zmienny. Nie ma on żadnych merytorycznych podstaw, podtrzymywany jest tylko siłą bezwładu i rutyną wspartą na preracjonalizowanej koncepcji natury ludzkiej. Sztuka kontrapunktu przegrywa o parę długości ze sporami dynastycznymi, obliczaniem pola trójkąta, czy budową mitochondriów. Pomyśleć, że jeszcze w średniowiecznym *quadriūm* – obok arytmetyki, geometrii i astronomii – uczono także muzyki...

Niestety, tylko nieliczni dostrzegają fundamentalną rolę, jaką w naszym poznawaniu świata mogłaby pełnić muzyka. Wspomniany Barenboim mówi w jednym z wywiadów wprost, że „studiowanie muzyki jest jednym z najlepszych sposobów poznawania natury ludzkiej. Dlatego tak martwi mnie fakt, że właściwie nie ma nauki muzyki. Edukacja oznacza przygotowywanie dzieci do dorosłego życia, uczenie ich, jak mają się zachowywać i jakiego rodzaju ludźmi pragną być. Wszystko inne to jedynie informacje, których można nauczyć się w prosty sposób. Żeby dobrze grać muzykę, trzeba umieć odnaleźć równowagę między głową, sercem i brzuchem. Jeżeli jeden z tych czynników jest nieobecny albo jest obecny w nadmiarze, nie można go użyć. Czy jest lepszy sposób pokazania dzieciom, jak być ludźmi, niż za pomocą muzyki?”

Z wysokości półki z płytami nagrany przez Jordi Savallą, odpowiedź zdaje się dość oczywista. Swoją Biblioteką przywraca on światu równowagę. Słuchając muzyki z jej grubych tomów, studiując (bo jak inaczej?) teksty

pomieszczone w książeczkach, zdobywamy wiedzę, której w inny sposób nie zdobędziemy. Ta muzyka otwiera nas na inne światy, te dalekie – w przestrzeni geograficznej i te odległe – w przestrzeni historycznej. Słuchając jej nie musimy już pleść nieźborne o muzyce, która co najwyżej łagodzi obyczaje, ale możemy potraktować ją jako użyteczny instrument poznawczy. Wiedza, która wejdzie do głowy tą drogą pozostanie w nas na długo.

Methinks, I see... Próbuję sobie wyobrazić, jak mogłaby wyglądać szkolna lekcja o – powiedzmy – narodzinach człowieka europejskiej nowożytności, gdyby w nauczaniu skorzystać z jednej z „książek” Savallą. Hiszpania, przełom wieku XVI i XVII. Najpierw bardzo krótki wstęp historyczny. A później już głos Jesusa Fuente, który czyta nam początek arcyksięgi Cervantesa (w oryginale!), dalej hiszpańska *la Folía*, by wejść zgrabnie w szaleństwo, dalej ballada księcia Clarosa o miłości (*Media noche era por filo*), dalej pieśń Francisco Guerrero o wierności swojemu pragnieniu, dalej anonimowe *Requiem*... Poprzez muzykę wchodzimy, zanurzamy się w t a m t e n świat, w świat tekstu literackiego, w świat muzyczny ale i w świat mentalny tamtego czasu. Zagarniamy tę rzeczywistość zmysłowo. Dopiero teraz możemy wziąć do ręki esej Petera Bergera, by przeczytać, że „połączenie wyzwolenia i samotności czyni z Don Kichota prototyp osobowości Zachodu”. I zastanowić się co to bliżej znaczy. Wiem, pomarzyć można...

Bibliografia:

D. Barenboim, E.W. Said, *Paralele i paradoksy. Rozmowy o muzyce i społeczeństwie*, przeł. A. Laskowski, Warszawa 2007

P. Berger, *Człowiek Zachodu: wyzwolenie i samotność*, „Aneks” nr 43-87

S. Rieger, *Łabędzi śpiew muzyki*, „Tygodnik Powszechny” 1991, nr 5.



Jordi Savall, Jarosław 2012. Fot. Karol Argasiński.

