

Wiesław Delimat

Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie

ORCID 0000-0001-6328-3923

Jubileuszowe edycje dzieł Bacha, Mozarta i Beethovena. Historia płyty kompaktowej z perspektywy kolekcjonera

Kolekcjonowanie płyt to moja życiowa pasja lub – jeśli ktoś woli – obsesja, mania, dziwactwo, słabość... Obojętne jak zjawisko to zostanie nazwane, wiem jednak, że towarzyszy mi od dzieciństwa. Nigdy nie zapomnę brzmienia i szaty graficznej dwóch płyt winylowych, które otrzymałem w prezencie, będąc uczniem podstawowej szkoły muzycznej. Na obydwu były nagrane koncerty fortepiano-we Fryderyka Chopina – e-moll op. 11, wykonywany przez Krystiana Zimmermana i Wielką Orkiestrę Symfoniczną Polskiego Radia pod dyrekcją Jerzego Maksymiuka (nagranie z finału IX Konkursu Chopinowskiego, którego Zimmerman został zwycięzcą) oraz f-moll op. 21 w interpretacji Artura Rubinsteina i Orkiestry Symfonicznej Filharmonii Narodowej pod dyrekcją Witolda Rowickiego (nagranie z koncertu inauguracyjnego VI Konkursu Chopinowskiego w roku 1960). Obydwie, dwustronne płyty trwały odpowiednio 40 i 30 minut. By posłuchać całości koncertów, niezbędna była przerwa po ich pierwszej części, w której należało przełożyć krążek na drugą stronę. Moje jedyne wtedy płyty zostały przede mną przesłuchane, nie przesadam, setki razy. Słuchając ich, często wyobrażałem sobie, że słucham różnych nagrań, tworzyłem wyimaginowane festiwale i konkursy muzyczne, w których występowali różni, znani mi wtedy jedynie z nazwiska artyści.

Z biegiem czasu moja kolekcja powiększała się o kolejne „winyle”, których kupno wcale nie było łatwe. By zaopatrzyć się w nagrania bardziej znanych firm (głównie reprodukcje nagrań zachodnich), jeździliśmy z kolegami do Warszawy, gdzie dzięki działalności ośrodków informacji i kultury Związku Radzieckiego, Niemieckiej Republiki Demokratycznej, Czechosłowacji i Węgier można było czasami nabyć coś rzeczywiście interesującego. Opisane wcześniej dwa pierwsze krążki, zdarte i niemożliwie trzeszczące, zachowały jednak zawsze uprzywilejowane miejsce w sporządzonym na własny użytek domowym katalogu.

Narodziny płyty kompaktowej, której wynalazkiem od początku byłem zafascynowany, sprawiły, że chcąc zrobić miejsce na półkach, bez większego namysłu pozbyłem się prawie wszystkich „analogów”, przekazując je koledze. Ten przyjął je z radością, spakował do furgonetki i zawiózł do swojego rodzinnego Opolu. Nie mogłem wtedy zrozumieć, czemu sprawiłem mu tym podarunkiem tak wielką przyjemność.

Pierwsze płyty kompaktowe, produkowane od końca lat 70. XX wieku dotarły do polskich sklepów dopiero w końcówce lat 80. Nieco wcześniej pojawiły się w naszym kraju pojedyncze tytuły, wyprodukowane przez czeską wytwórnię Supraphon. Te produkowane w USA, Japonii i Europie Zachodniej były dla nas po prostu za drogie, a więc praktycznie niedostępne. W mej pamięci utrwaliła się chwila, gdy na wystawie nieistniejącego już dziś, małego sklepiku przy ulicy Czarnowiejskiej w Krakowie zauważyłem kilka CD czeskiego Supraphonu, na których zakup było mnie stać. Cieszyłem się wtedy jak dziecko.

Moje wcześniejsze doświadczenia związane z słuchaniem płyt kompaktowych łączyły się z działalnością prywatnych wypożyczalni. W końcówce lat 80. było ich w Krakowie kilka. Choć pewnie niewielu z czytelników pamięta którąkolwiek z nich, przypomnę, że ich działalność była w tamtym czasie powszechna i zupełnie legalna. Zasady funkcjonowania były bardzo proste. Posiadając kilkadziesiąt, niekiedy kilkaset płyt, wypożyczały je odpłatnie klientom do domu na określony czas. Myli się jednak ten, kto myśli, że płyt tych wyłącznie się słuchało. Powszechną praktyką było kopiowanie ich na inne nośniki, co nie oznaczało bynajmniej tzw. wypalania na płytkę, takiego patentu nikt jeszcze wtedy nie znał. Dźwięk z CD przegrywało się na taśmę magnetofonową (szpulową lub kasetową). W wyniku tego zabiegu pozbawiało się oczywiście nagrania jego cyfrowego dźwięku, ale jednak można było posłuchać nagrania pozbawionego trzasków, tak charakterystycznych dla płyty winylowej. Spreparowanej w ten sposób kopii słuchało się dziesiątki razy, zwykle do momentu, gdy taśmę „wciąło”. Tłumacząc na język współczesny, określenie to nie oznaczało, że ktoś ją ukradł lub że zginęła, ale że posłuszeństwa odmówił magnetofon kasetowy, który gdy był przegrzany, miał zwyczaj co jakiś czas wciągać taśmę w swoje mechaniczne tryby. Jeśli nie została ona przy tym przerwana, trwałe zgniecenie i tak powodowało utratę lub zniekształcenie dźwięku w danym fragmencie utworu. Do niektórych skaz można było przyzwyczaić się do tego stopnia, że drobne rozciągnięcia frazy czy urwany akord stawały się czymś absolutnie oczywistym. W takim wypadku zaskakujący był ich brak w innych nagraniach.

Wracając do opisywanych wyżej płyt kompaktowych z Czechosłowacji, należy zaznaczyć, że ich zawartość nie zaskakiwała niczym szczególnie nowym. Znałe z płyt analogowych dawne nagrania Orkiestry Filharmonii Czeskiej, a także

wybitnego austriackiego pianisty Paula Badury-Skody zostały odświeżone i przeniesione na krążek w wersji *digital* (cyfrowej). Dzięki temu zabiegowi brzmiały jednak tak czysto, niemalże sterylnie, że trudno było rozpoznać w nich jakość oryginału.

Moje młodzieńcze marzenia o posiadaniu na własność krążków renomowanych wytwórni zachodnich, jak Deutsche Grammophon, Philips czy EMI zaczęły się spełniać dopiero w latach 90. XX wieku, kiedy dzięki uwolnieniu polskiej waluty dało się ją wymienić na dolara i markę niemiecką. Fakt ten spowodował, że tzw. kompaktki z Zachodu, mimo iż wciąż bardzo drogie, trafiły w ograniczonym wyborze do polskich sklepów muzycznych. Nie zapomnę godzin wpatrywania się w niektóre krążki, na których zarejestrowane zostały utwory najwybitniejszych światowych artystów. Oglądaniu płyt towarzyszyła najczęściej analiza zasobów portfela i próba oceny możliwości jej kupna. Po dokonaniu zakupu i przyniesieniu płyty do domu z prawdziwym nabożeństwem słuchałem jej przez wiele kolejnych dni, marząc przy tym o nabyciu kolejnej. Jeśli ktoś ze znajomych chciał płytę pożyczyć, robiłem to bardzo niechętnie. Wstyd się przyznać, jak pokrętnych wymówek szukałem, by tego uniknąć. Co prawda, płyty kompaktowe miały już wtedy opinię niezniszczalnych, nie zmieniało to jednak faktu, że nieuważny kolega mógł je zatłuszczyć, poplamić czy uszkodzić w jakikolwiek inny sposób. Okładka wkładana nieumiejętnie do plastikowego opakowania mogła się przecież poszarpać, a poza tym, gdyby pożyczającemu przyszedł do głowy pomysł przestudiowania zawartości książeczki, naraziłby ją na trwałe wgniecenie czy też „popalcowanie”. Choć wiem, jak absurdalnie to dziś brzmi, w tamtych czasach takie argumenty były zrozumiałe dla wszystkich szczęśliwców, posiadaczy płyt kompaktowych. Do dziś pozostał mi zresztą nawyk, który nie pozwala na wyciągnięcie krążka z pudełka palcami, dotykając jego powierzchni. Aby tego dokonać, należy przytrzymać palcem za dziurkę znajdującą się w środku każdego kompaktu i delikatnie wysunąć go z koperty.

Wewnętrzna potrzeba obcowania z płytami sprawiła, iż na kilkanaście lat zatrudniłem się w jednym z krakowskich sklepów płytowych, który w moje ręce oddał dokonywanie wyboru i zamawianie płyt od wszystkich polskich dystrybutorów, a następnie sporządzanie ich opisu w komputerowym katalogu. Nie muszę chyba pisać, z jaką rozkoszą podejmowałem się zajęcia, dzięki któremu mogłem wybrać z katalogu niemal każdy krążek, a po jego otrzymaniu wziąć do ręki i wstawić na sklepową półkę. Gratyfikacją za wykonywaną pracę były oczywiście płyty, które mogłem zabrać na własność. Bez końca mógłbym opisywać emocje, jakie towarzyszyły rozmowom z klientami sklepu. Wychodząc z części biurowej, spotykałem wielu melomanów i płytomanów (bo to jednak dwa oddzielne gatunki odbiorców muzyki), z którymi prowadziło się niekończące dyskusje o muzyce, jej wykonawcach, nagraniach itp. Nasze dialogi, oprócz uzyskanej w ten sposób wiedzy, pozwalały zrozumieć, że podobnych do mnie „maniaków” jest na świecie wielu.

Amerykańska i europejska fonografia rozwijały się w końcu XX i na początku XXI wieku niezwykle dynamicznie. Z jednej strony wciąż przybywało nowych nagrań, z drugiej zaś na kompaktach wznawiano tysiące dawnych nagrań analogowych. Dla płytomana, który dysponował odpowiednimi środkami finansowymi, sytuacja ta była niezwykle komfortowa. Tysiące wydawanych corocznie tytułów, oprócz wysokich najczęściej walorów artystycznych, miało i inne atuty. Wiele z nich stało na bardzo wysokim poziomie, także od strony edytorskiej. Dodatkowo, wyjątkowo starannie dopracowana była strona graficzna okładek, co najnormalniej „cieszyło oko”. Projekty niektórych zasługiwały wręcz na określenie ich mianem małych dzieł sztuki. Plastyczna, wizualna strona albumów, ale i merytoryczna zawartość dołączanych opisów znacznie wzbogacały wartość wydawnictw. Na rynku europejskim prym wiodły w tym czasie uznane wytwórnie niemieckie – Deutsche Grammophon, brytyjskie – EMI, Decca oraz holenderski Philips. Bogata oferta francuskiej wytwórni Erato, a w latach późniejszych także Harmonia Mundi dopełniały tego nader pozytywnego wizerunku. Niestety, produkcja fonograficzna innych krajów pozostawała za nimi daleko w tyle. O ile stosunkowo dobrze radziły sobie, próbujące wciąż wzbogacać swój katalog węgierski Hungaroton, szwedzki BIS czy czeski Supraphon, o tyle produkcja płyt kompaktowych w pozostałych krajach Europy, w tym w Polsce, pozostawiała wiele do życzenia. Szczególnie uzasadniony niepokój kolekcjonerów wzbudzała w tym względzie polityka wydawnicza Rosji, której archiwa muzyczne wręcz „kipiały” od gotowych do publikacji nagrań najwybitniejszych artystów, jednak płyt wydawano bardzo niewiele. Na dodatek te, które zostały wydane, znacząco odbiegały jakościowo od produkcji zachodnich. Podobny problem dotyczył niestety fonografii polskiej, która właściwie do dziś nie nadrobiła dystansu, jaki dzielił ją w tym względzie od innych krajów. Nie potrafię zrozumieć przyczyny, dla której wytwórnia Polskie Nagrania nie wydała swych tak wielu znakomitych nagrań archiwalnych, choćby kroniki Konkursów Chopinowskich, Konkursów Wieniawskiego, Warszawskiej Jesieni itp. Kto dziś pamięta, że dla Polskich Nagrań nagrywali m.in.: Świątosław Richter, Krystian Zimerman, Władimir Ashkenazy, Maurizio Pollini i wielu innych światowej klasy artystów. Polityka fonograficzna naszego kraju wciąż przypomina po trosze działalność chałupniczą. Polskie Nagrania dawno już przespały swoją szansę, zaś inne małe wytwórnie fonograficzne, mimo że często mogłyby poszczycić się interesującymi pozycjami, prowadzą charakterystyczną dla prywatnych instytucji politykę opartą na prawie zysku. Finalny efekt jest więc taki, że porównanie produkcji polskiej z dokonaniem światowych marek jest praktycznie niemożliwe. Spójrzmy na działalność kilku, przykładowo wybranych polskich firm fonograficznych: fenomenalnie zapowiadające się produkcje wytwórni CD Accord (pieśni Karłowicza w wykonaniu Jadwigi Rappé i Ewy Pobłockiej to do dziś absolutny rarytas), nie

doczekały się realizacji. Po kilku latach istnienia i wyprodukowaniu kilkudziesięciu tytułów, z powodów finansowych firma zaprzestała produkcji nagrań. Starannie wydane płyty Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina, mimo iż z muzycznego punktu widzenia w większości niezwykle cenne, mają charakter okolicznościowy, związany głównie z ostatnimi edycjami Konkursu Chopinowskiego oraz festiwalu *Chopin i jego Europa*. Acte Préalable, firma która wzięła za swój główny cel nagrywanie i publikowanie muzyki polskiej, tak bardzo ukierunkowała się na ten nurt, że mimo szczytnej przecież idei, nie tylko znacząco ograniczyła grono odbiorców swych płyt, ale także doprowadziła do sytuacji, w której światło dzienne ujrzało wiele kompozycji o niewielkiej wartości artystycznej, co z pewnością nie zachęcało potencjalnych nabywców do kupna kolejnych płyt. Największa z działających obecnie na polskim rynku fonograficznym wytwórnia DUX miała szansę stać się wiodącą firmą produkującą płyty z muzyką klasyczną. Niestety, zamiast tworzyć interesujący i przemyślany katalog, skoncentrowała się na działalności usługowej, polegającej często na produkcji tych płyt, które mają zapewnione źródło pełnego finansowania. W konsekwencji nabywca płyty DUX nie zawsze wie, czy została ona wyprodukowana z powodu wyjątkowej wartości artystycznej nagrania, czy też jest wynikiem starannie przygotowanego rachunku ekonomicznego.

Po roku 2010, wskutek ogromnego, często niekontrolowanego dostępu do bezpłatnych nośników multimedialnych, popularność płyty kompaktowej znacząco zmalała. I choć dziś są jeszcze osoby, które z zasady wolą CD niż np. *Spotify*, dla większości nie ma jednak żadnego znaczenia, czy słucha płyty „prawdziwej”, „namacalnej”, z możliwością przeczytania opisu z wkładki itd. czy tylko jej suplementu. Czynnikiem ekonomiczny zdominował rynek, a CD stały się na nowo towarem elitarnym. W tej sytuacji jedną z odpowiedzi niektórych wytwórni płytowych na brak zainteresowania ich ofertą stało się wydawanie tzw. boksów, czyli spakowanych w jedno pudełko, liczących często kilka, kilkadziesiąt, a niekiedy wręcz kilkakaset płyt, które łączy najczęściej wspólna tematyka.

Temat produkcji boksów płytowych wart jest w tym miejscu szerszego omówienia. Już na początku pragnę zaznaczyć, że jestem ich prawdziwym entuzjastą. Doradzam jednak, by przed nabyciem zapoznać się dokładnie z zawartością pudełka. Zdarzają się bowiem produkcje, w których pod niewiele znaczącym tytułem, np.: *Wunderbare Welt der Klassik* lub *Music is my love* „upchnięto” wiele przypadkowych, niezwiązanych ze sobą nagrań, których jedynym atutem jest to, że nie podlegają opłatom licencyjnym. Niektóre z nich są przy tym często słabej jakości technicznej i marnej edycji. Zdarzają się jednak wśród wydawanych boksów prawdziwe perełki, a niekiedy wręcz perły. W wydawaniu „perełek” specjalizują się głównie niewielkie wytwórnie europejskie, np. francuska Harmonia Mundi, która nie tylko zestawia swe nagrania w oparciu o jasny klucz wykonawczy, ale

także często tworzy wartościowe przewodniki po historii muzyki. Strona wizualna i dźwiękowa tych wydawnictw imponuje ogromnym kunsztem. Specjalistą od „perełek” jest także japońska wytwórnia Sony, która odkupiwszy całe archiwa legendarnych amerykańskich marek CBS i RCA, publikuje na ich bazie od kilku lat fantastyczne kolekcje, poświęcone fonografii najwybitniejszych artystów XX wieku, jak: Pierre Boulez, Igor Strawiński, Artur Schnabel, Rudolf Serkin czy Vladimir Horowitz. Sony stawia przy tym na wyjątkową skrupulatność opisu. Udokumentowane są konkretne, co do dnia, daty realizacji nagrań, ich miejsce, nazwiska reżyserów, a nawet numery nośników analogowych, na których wydane one zostały po raz pierwszy. Dla kolekcjonerów archiwaliów informacje te są często bezcenne.

Najwięksi producenci płytowi, przede wszystkim powstały z połączenia Deutsche Grammophon, Decca i Philips koncern Universal Music, wydają, szczególnie w ostatnich latach, prawdziwe „perły”. Powiedzmy wprost – „perły” ogromnych rozmiarów i nadzwyczajnej wartości. Jak bowiem inaczej określić trzy wyprodukowane w latach 2016–2020 boksy z dziełami wszystkimi Johanna Sebastiana Bacha, Wolfganga Amadeusa Mozarta i Ludwiga van Beethovena? Ktoś powie, takie edycje pojawiały się już na rynku. Odpowiadam: to prawda, jednak nigdy dotąd wydane tak kompleksowo, na tak wysokim poziomie edytorskim, prezentujące niemal wyłącznie nagrania wybitne i posiadające wyjątkowe walory poznawcze.

Ze względu na mnogość nagrań (kilkaset CD) nie sposób w tym miejscu zrecenzować prezentowanych edycji. Ich pobieżny opis pozwala jednak na wyciągnięcie kilku wniosków, dotyczących roli fonografii we współczesnym świecie muzycznym.

1. Johann Sebastian Bach – The New Complete Edition 333, seria limitowana, wydano 8500 egzemplarzy, posiadany przeze mnie sygnowany jest numerem 6990

Wydawnictwo zawiera:

- 222 CD, 1 DVD
- 3 książki (w języku angielskim):
 1. Dorothea Schroeder – *Bach: The Live* + eseje różnych autorów związanych z *Leipzig Bach Archive* (180 stron, bogato ilustrowana, papier kredowy, okładka sztywna), poprzedzona słowem przywitania Johna Eliota Gardinera, wprowadzeniem prof. dr. Petera Wollny’ego – dyrektora Leipziger Bach Archive oraz wstępem Paula Moseleya – dyrektora edycji *Bach 333*
 2. Nicholas Kenyon – *Bach: The Music* (240 strony, bogato ilustrowana, papier kredowy, okładka sztywna), poprzedzona wstępem Christopha Wolffa
 3. Katalog dzieł kompozytora, opracowany w 2 wersjach: 1 – według numerów BWV, 2 – alfabetycznie według tytułów kompozycji, wraz z odniesieniami do płyt, na których dane utwory się znajdują.

Płyty podzielone zostały na 19 grup (każda grupa wydana w innej kolorystyce):

- 1–18 – kantaty kościelne cz. I – dzieła wczesne i I rocznik kantat lipskich
- 19–31 – kantaty kościelne cz. II – II rocznik kantat lipskich
- 32–48 – kantaty kościelne cz. III – roczniki III – V kantat lipskich oraz dzieła najpóźniejsze
- 49–51 – chorały – chorały 4-głosowe
- 52–72 – dzieła sakralne – *Magnificat*, motety, msze, pasje, oratoria
- 73–81 – kantaty świeckie – 22 kantaty oraz *Quodlibet*
- 82–105 – tradycje wykonawcze muzyki wokalne¹
- 106–125 – muzyka organowa – w układzie wg gatunków
- 126–146 – muzyka na instrumenty klawiszowe – w układzie chronologicznym
- 147–158 – fortepian²
- 159–163 – tradycje wykonawcze muzyki na instrumenty klawiszowe³
- 164–174 – muzyka orkiestrowa – dzieła w układzie chronologicznym, wersje alternatywne oraz rekonstrukcje
- 175–180 – tradycje wykonawcze muzyki orkiestrowej⁴
- 181–189 – muzyka kameralna – dzieła na skrzypce, wiolonczelę, flet solo i lutnię, a także duety i tria
- 190–193 – kanony i późne dzieła – *Musikalisches Opfer*, *Kunst der Fuge*, późne kanony
- 194–200 – tradycje wykonawcze muzyki instrumentalnej⁵
- 201–206 – *Music Books*⁶
- 207–214 – poprzednicy i następcy Bacha – dzieła mistrzów baroku związane z twórczością Bacha, od Pachelbela do Pergolesiego
- 215–222 – Bach po Bachu – muzyka Bacha inspiracją dla innych kompozytorów od Mozarta do Pärta i Loussiera
- DVD – *A Passionate Life* – film Johna Eliota Gardinera z jego udziałem.

Dodatkowo do płyt dodano 6 książeczek, w których zawarto opisy kolejnych nagrań, numery ścieżek dźwiękowych, czasy trwania itp.

Z przedstawionych tytułów łatwo wywnioskować, że opisywane płyty zawierają nie tylko komplet dzieł Johanna Sebastiana Bacha, ale także różnorodne wersje jego utworów. Dodatkowo ich dobór pozwala określić zbiór skróconą historią

¹ Najśłynniejsze nagrania wokalne i chóralne od roku 1931 do dziś.

² Najśłynniejsze nagrania pianistów dawnych i współczesnych.

³ Najśłynniejsze nagrania pianistów, klawesynistów i organistów od roku 1933 do dziś.

⁴ Najśłynniejsze nagrania muzyki orkiestrowej od roku 1935 do dziś.

⁵ Najśłynniejsze nagrania muzyki instrumentalnej od roku 1938 do dziś.

⁶ Kompletnie śpiewniki przygotowane przez Bacha dla Anny Magdaleny i Wolfganga Friedemanna Bacha oraz *Schemelli-Buch*.

bachowskiej fonografii. Słuchacz płyt otrzymuje niepowtarzalną okazję zaznajomienia się ze stylami wykonawczymi muzyki lipskiego kantora, dominującymi na przestrzeni blisko stu lat. Najstarsze opublikowane tu nagrania pochodzą z lat 30. XX wieku. Do grupy tej zaliczają się np. pochodzące z roku 1935 nagranie *I Koncertu brandenburgskiego*, zarejestrowanego przez Adolfa Buscha i jego zespół Adolf Busch Chamber Players oraz tylko o 3 lata młodszą rejestrację *I suitę wiolonczelowej*, wykonywanej przez Pablo Casalsa. Jeszcze starsze, bo pochodzące odpowiednio z roku 1933 i 1935 są nagrania wybranych Preludiów i fug z *Das wolftemperierte Klavier*, zarejestrowane przez Edwina Fischera oraz *Fantazji i fugi chromatycznej* w wykonaniu Wandy Landowskiej. Choć wiele z tych nagrań dostępnych jest obecnie także w innych kolekcjach, zebranie ich w jednej serii daje możliwość interesującego porównania tradycji wykonawczych muzyki, której percepcja zmieniała się w ciągu kolejnych dziesięcioleci diametralnie. Za szczególnie wartościowe uważam odrestaurowane i przedstawione w zbiorze nagrania dzieł oratoryjnych, o których istnieniu do niedawna właściwie nikt już nie pamiętał. Należą do nich z pewnością dwa, pochodzące z roku 1931 nagrania: kantata BWV 67, zarejestrowana przez chór kościoła św. Tomasza oraz orkiestrę Gewandhaus w Lipsku, którymi dyryguje Karl Straube, oraz fragmentów *Pasji wg św. Mateusza*, w którym partię Ewangelisty interpretuje Karl Erb, zaś całością dyryguje Willem Mengelberg. Mimo że dzieło historyczne stanowi tak naprawdę jedynie wartość dodaną boksowi, jego bogactwa nie sposób przecenić.

Miłośnicy muzyki organowej mają możliwość posłuchania gry prekursorów, a także niekwestionowanych autorytetów, kontynuatorów XIX-wiecznej niemieckiej i francuskiej tradycji wykonawczej, do których należą organiści: Albert Schweitzer, Helmut Walcha (kompletne nagranie *Orgelbüchlein*), Marcel Dupré, Jean Guillou i klawesyniści: oprócz Landowskiej, także George Malcolm, Thurston Dart czy Ralph Kirpatrick. Zainteresowani interpretacjami muzyki fortepianowej, oprócz zjawiskowych wręcz interpretacji Glenna Goulda, odnajdą tu historyczne nagrania m.in. Światosława Richtera, Vladimira Horowitza oraz Emila Gilelsa. Równie ciekawie prezentuje się galeria wykonawców tzw. muzyki orkiestrowej, do których należą: Adolf Busch, Karl Richter, Nikolaus Harnoncourt czy koncertów instrumentalnych: Dawid Ojstrach, Arthur Grumiaux, Anne-Sophie Mutter, Andras Schiff oraz Heinz Holliger.

Zasadniczy trzon prezentowanych nagrań stanowią interpretacje współczesne, przy czym w przypadku większości utworów przedstawiona została więcej niż jedna ich rejestracja, co stwarza okazję do twórczych porównań. I tak, kantaty kościelne prezentowane są w wykonaniach zespołów pod dyktando Johna Eliota Gardinera, Philippe'a Herreweghego, Tona Koopmana, Sigiswalda Kuijkena oraz Masaakiiego Suzukiego, kantaty świeckie interpretują natomiast głównie Gustav Leonhardt,

Reinhard Goebel i Joshua Rifkin. Zaprezentowanie kompletu kantat w tych znakomitych nagraniach nie przeszkodziło w dodaniu do zbioru innych wersji nagrań, zarejestrowanych w połowie XX wieku. Na kilkunastu krążkach przedstawiono archiwalne już dziś nagrania Karla Ristenparta, Fritza Wernera, a także Karla Richtera, którego nagrania Bachowskich kantat przez dziesiątki lat uchodziły za wzorcowe.

Magnificat zaprezentowane zostało w obydwu wersjach (D-dur i Es-dur), w interpretacjach Gardinera, Prestona i McCreesha, zaś *Msza b-moll* w „historycznie uzasadnionych” nagraniach Larsa Ulrika Mortensena i Fransa Brüggena. W przypadku *Pasji wg św. Jana* zestawiono ze sobą nagrania Gardinera i Suzukiego, natomiast *Pasji wg św. Mateusza* Gardinera i McCreesha, prezentujące skrajnie różne spojrzenie na problematykę obsady wykonawczej. Niezwykle frapujące jest porównanie dwóch interpretacji *Weihnachtsoratorium*, klasycznie doskonalej kreacji Johna Eliota Gardinera z roku 1987 i dokonanej w roku 2010, nawiązującej do lipskiej tradycji wykonawczej rejestracji zespołów Dresden Kammerchor i Gewandhausorchester, pod dyrekcją Riccardo Chailly’ego.

W przypadku muzyki instrumentalnej dominującą rolę odgrywają nagrania zespołów Reinharda Goebela, Trevora Pinnocka oraz Christophera Hogwooda (trzy różne interpretacje *Koncertów brandenburskich* oraz suit orkiestrowych), a także Tona Koopmana i Ottavia Dantonego (koncerty instrumentalne). Dzieła solowe to kolejne interesujące zestawienia: *Sonaty* i *Partity* na skrzypce solo interpretuje Giuliano Carmignola, suity wiolonczelowe David Watkin, kameralistykę zaś zespół Musica Antiqua Köln oraz Andrew Manze, Richard Egarr, Jaap ter Linden i Ton Koopman. Niezwykle szeroka jest paleta wykonawców muzyki organowej. Jej interpretatorami są między innymi: Kewin Bowyer, Daniel Chorzempa, Peter Hurford, Simon Preston, Wolfgang Rübsam i Ton Koopman. Wykonawcy zmieniają się tu praktycznie co utwór, z wyjątkiem poszczególnych cykli chorałowych, które przedstawiono w kilku realizacjach całościowych.

Co do dzieł na klawesyn/fortepian, wydano je w taki sposób, by zadowolić niemalże wszystkich słuchaczy, niezależnie od tego, w brzmieniu którego instrumentu gustują bardziej. Dzieła te zostały więc przedstawione zarówno w wykonaniach klawesynowych (Pinnock, Dreyfus, Hogwood, Gilbert), jak i fortepiano-wych (Ashkenazy, Blechacz, Perahia, Pires, Pollini, Schiff). Dzieła najpóźniejsze (*Die Kunst der Fuge*, *Musikalisches Opfer*) zaprezentowano w kilku różnych obsadach instrumentalnych.

Niezwykle interesująca jest ostatnia grupa płyt, ukazująca dzieło Bacha w kontekście muzyki jego poprzedników i następców. Zaprezentowano w niej wybrane kompozycje Dietricha Buxtehudego, Georga Böhma, Johanna Pachelbela i innych kompozytorów, którzy stanowili inspirację dla Bachowskich poszukiwań w młodości, prototypy koncertów instrumentalnych, utwory kompozytorów żyjących

współcześnie z Bachem, na których oparł on niektóre swe kompozycje (książę Johann Ernst, Alessandro Marcello, Antonio Vivaldi itp.), a także dzieła innych kompozytorów spokrewnionych z Bachem i noszących to samo nazwisko. Nie zabrakło także nagrań dzieł niedokończonych oraz tych, w których autorstwo Bacha pozostaje niepewne, lub które przypisywano przez wiele lat Johannowi Sebastianowi.

Szczególnie inspirujące jest w moim odczuciu zestawienie na kilku płytach nagrań muzyki kompozytorów żyjących kilkadziesiąt, a nawet kilkaset lat później niż Bach, jednak czerpiących całymi garściami z jego twórczości. Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Mahler to tylko niektórzy z nich. Nie zabrakło również transkrypcji i aranżacji Bachowskich kompozycji, dokonanych zarówno przez muzyków żyjących w wiekach minionych, jak i współcześnie, przy czym mamy tu do czynienia zarówno z klasyczną, jak i jazzową oraz popową stylistyką wykonawczą.

Źródłem prezentowanych nagrań są przede wszystkim archiwa Deutsche Grammophon, Decca i Philips. Na użytek niniejszej serii jej autorzy pozyskali jednak także licencje wielu nagrań innych wytwórni płytowych, do których należą między innymi: szwedzki BIS, brytyjskie: Hyperion, Monteverdi Production, Warner i inne. Współpraca ta znacząco wzbogaciła stylistykę wykonawczą prezentowanych utworów.

2. Wolfgang Amadeus Mozart – The New Complete Edition 225, seria limitowana, wydano 15000 egzemplarzy, posiadany przeze mnie oznaczony został numerem 6244, Stiftung Mozarteum Salzburg

Wydawnictwo zawiera:

- 200 CD
- 2 książki (w języku angielskim):
 1. Prof. Cliff Eisen – W. A. Mozart – *Biography* (144 strony, bogato ilustrowana, papier kredowy, okładka sztywna)
 2. *The Music* – opisy poszczególnych utworów (148 stron, bogato ilustrowana, papier kredowy, okładka sztywna)
- 5 kopii rycin dotyczących osoby i dzieła Mozarta
- kompletny katalog utworów.

Płyty podzielono na 4 grupy:

1. Muzyka kameralna
2. Muzyka orkiestrowa
3. Muzyka sceniczna
4. Muzyka sakralna, kompozycje pojedyncze, suplement.

Dodatkowo, do płyt dodano 4 książeczki, w których zawarto opisy nagrań, numery ścieżek dźwiękowych, czasy trwania itp.

W odróżnieniu od opisywanego wcześniej boks z muzyką Bacha, jubileuszowe wydawnictwo dzieł wszystkich Wolfganga Amadeusa Mozarta, przygotowane z okazji 225. rocznicy śmierci kompozytora, podzielone zostało na znacznie mniejszą liczbę rozdziałów. Choć układ taki może nieco zaskakiwać, ze względu na różnorodność form i gatunków, wydaje się w pełni uzasadniony.

W rozdziale I – *Chamber* – zaprezentowano wszystkie kompozycje instrumentalne, których obsada wykonawcza jest mniejsza niż symfoniczna. Słuchanie płyt rozpoczynamy od wczesnych dzieł klawesynowych, w dalszej kolejności utworów fortepianowych, duetów (sonaty i inne kompozycje na fortepian i skrzypce, sonaty na skrzypce i *b.c.*, duety fortepianowe), by przejść później do triów, kwartetów i kwintetów na różne składy instrumentalne. Ostatnie płyty tej części prezentują liczne *divertimenti*, marsze i serenady. Z wyjątkiem pierwszego dysku, gdzie na historycznym szpincie i klawesynie zarejestrowane zostały najwcześniejsze dzieła Mozarta, pierwsze 39 dysków to interpretacje współczesne wymienionych utworów. Wśród wykonawców muzyki fortepianowej dominują nazwiska uznanych mistrzów, jak: Andreas Schiff, Alfred Brendel, Ingrid Haebler czy Mitsuko Uchida. Wczesne sonaty ze skrzypcami kreują Blandine Verlet i Gérard Poulet, zaś późniejsze m.in. Anne-Sophie Mutter, Augustin Dumay, Itzhak Perlman, Lambert Orkis oraz Maria João Pires. Kameralistyka to domena Hagen Quartet oraz Emerson String Quartet, zaś formy na większą obsadę instrumentalną Academy of St Martin in the Fields i Orpheus Chamber Orchestra. Wydawcy zadbali także o tych słuchaczy, którym bliskie jest wykonawstwo historyczne, dodając do pierwszego rozdziału 5 kolejnych dysków, na których w ograniczonym wyborze usłyszeć można te same kompozycje, tyle że w wykonaniach m.in. pianisty Roberta Levina i Orkiestry XVII wieku pod dyrekcją Fransa Brüggena. Nie zapomnieli również o nagraniach, które nie pretendując do określenia mianem stylowych, dzięki wyjątkowej charyzmie interpretatorów wpisały się na trwałe w historię współczesnego wykonawstwa muzyki wiedeńskiego klasyka. Wybrane dzieła Mozarta interpretują m.in. Clara Haskil, Vladimir Horowitz, Światosław Richter, Grigory Sokolow, Amadeus Quartet oraz Wiener Oktett.

Liczący 52 dyski rozdział II zatytułowany został: *Orchestral* i zawiera dzieła instrumentalne oraz orkiestrowe lub z orkiestrą. Na otwierających go pierwszych 11 płytach zarejestrowano komplet symfonii, wykonanych w przeważającej części przez The English Concert pod dyrekcją Trevora Pinnocka. Niektóre dzieła zaprezentowane zostały jednak w nagraniach przygotowanych przez Christophera Hogwooda, Fransa Brüggena, Marca Minkowskiego i Johna Eliota Gardinera. Kolejne 8 płyt to serenady, kassacje oraz divertimenta, a następne 4 to zestaw tańców, głównie menuetów, kontredansów oraz tańców niemieckich. Na płytach od numeru 74 przedstawione zostały Mozartowskie koncerty instrumentalne.

Bogactwo wykonawców tych arcydzieł jest tak ogromne, że samo ich wymienienie zajęłoby wiele akapitów. Wśród nazwisk odnajdziemy: Malcolma Bilsona, Roberta Levina, Giuseppe Carmignolę i Lisę Beznosiuk, czyli absolutnie „pierwszą ligę” mistrzów wykonawstwa historycznego. Tradycyjnie jednak nie znajdują powodów do narzekań ci, którzy wolą Mozarta granego klasycznie oraz miłośnicy interpretacyjnych porównań. Ostatnie 14 płyt w tym rozdziale to alternatywne wersje wykonawcze wybranych dzieł. Mamy tu możliwość posłuchania interpretacji m.in. Claudia Abbada, Benjamin Brittena, Georga Szella, Hilary Hahn, Dawida Ojstracha, Gezy Andy, Daniela Barenboima, Alfreda Brendla, Mitsuko Uchidy, Emila Gilelsa i wielu innych znakomitych artystów, z których większość związana była przez długie lata wyłącznymi kontraktami z firmami Deutsche Grammophon, Decca i Philips.

Rozdział III – *Theatre* – przynosi nagrania Mozartowskich oper, muzyki baletowej i scenicznej, a także arii koncertowych. Różnorodność wykonawców jest tu wyjątkowo duża, co może chwilami zaskakiwać tych, którzy znają zawartość katalogów wymienionych wytwórni. Redakcja nie zdecydowała się bowiem na wybór jednego, określonego nurtu wykonawczego, zaproponowała natomiast nagrania, które uznała za najwybitniejsze dokonania wiodących firm fonograficznych. Przykładowo: młodzieńcza opera *Il re pastore* przedstawiona została w nagraniu Academy of St Martin in the Fields pod dyrekcją Neville’a Marrinera, z fenomenalną kreacją bardzo wtedy młodej (1989) Sylvii McNair, *Idomeneo, re di Creta* w niedoścignionej interpretacji Johna Eliota Gardinera, zaś *Urowadzenie z Seraju* w nagraniu Christophera Hogwooda. Pewne zdziwienie budzi wybór nagrania najbardziej tajemniczej z oper Mozarta, jaką jest *Don Giovanni*. Choć w katalogach wymienionych wyżej firm płytowych istnieje wiele wysoko cenionych nagrań tego utworu, autorzy serii zdecydowali się na przypomnienie stosunkowo nowego, bo pochodzącego z roku 2011 nagrania, którego dyrektorem artystycznym jest Yannick Nézet-Séguin. Niestandardowy dobór solistów, a także osobliwe podejście do realizacji warstwy agogicznej sprawiają, że nagranie to nie wszystkim niestety przypadnie do gustu. Podobnie rzecz ma się z *Così fan tutte*, w którego nagraniu partię Fiordiligi kreuje Renée Fleming, dla niektórych najwybitniejsza śpiewaczka XX wieku. Obok kreacji Fleming rzeczywiście trudno przejść obojętnie, jednak całościowo, pochodząca z roku 1994 realizacja Georga Soltiiego wydaje się dziś nieco anachroniczna.

Druga część omawianego rozdziału podzielona została na kilka podrozdziałów, w których przedstawione zostały nagrania wybranych arii operowych, pojedyncze arie niewchodzące w skład większych dzieł, komplet arii koncertowych oraz wybór arii, w których solistom towarzyszą orkiestry grające na instrumentach historycznych. Na kolejnych płytach zaprezentowano z kolei najwybitniejsze arie

w wykonaniach największych gwiazd scen operowych końca XX wieku (Fleming, Domingo, Pavarotti, Bartoli, Te Kanawa, Netrebko) oraz archiwalne już dziś nagrania ery mono- i początków stereofonii (Wunderlich, Prey, Troyanos, Janowitz, Freni, Price itp.). Trzy ostatnie płyty tego rozdziału to niezwykle cenny dodatek, zawierający całościową wersję, pochodzącego z roku 1955 nagrania opery *Wesele Figara*, w którym udział wzięli m.in.: Alfred Poell, Lisa della Casa, Cesare Siepi oraz orkiestra Filharmoników Wiedeńskich. Całość poprowadził Erich Kleiber. Nagranie to przez dziesiątki lat uznawane było za najwybitniejszą kreację mozartowską i wyznaczało horyzont ówczesnego myślenia o stylu wykonawczym muzyki wiedeńskiego klasyka. Mimo że od chwili jego wydania minęło 65 lat, wciąż zachwyca kunsztem wokalnym i zwartością muzycznej narracji.

Blok ostatni, nazwany *Sacred – Private – Supplement*, to zbiór 48 dysków, których centralną część stanowi muzyka religijna: komplet oratoriów, kantat, mszy, motetów itp. Nie sposób oczywiście opisać w tym miejscu wszystkich prezentowanych nagrań. Dla porządku zaznaczymy jednak, że ich wybór wydaje się dość oczywisty: większość rejestracji cykli mszalnych oraz oratoriów zaczerpnięto z pomnikowej już dziś edycji firmy Philips, opublikowanej w końcu XX wieku. Staranność realizacji, a także przemyślany dobór wykonawców dają możliwość obcowania z interpretacjami pod każdym względem doskonałymi. Podobnie rzecz się ma ze znakomitym i wielokrotnie nagradzonym nagraniem *Mszy koronacyjnej* sygnowanym nazwiskiem Christophera Hogwooda, w którym *Agnus Dei* zjawiskowo wykonuje Emma Kirkby. *Wielka Msza c-moll* przedstawiona została w nagraniu Johna Eliota Gardinera, uzupełnionym jednak o fragmenty edycji Richarda Maundera, które zarejestrowały zespoły Paula McCreecha, zaś słynne *Requiem* znów w nagraniu Gardinera, jednak z dodaną autorską wersją części *Sequentia* i *Offertorium* (nagranymi przez Christophą Speringa), a także fugą *Amen* z edycji Maundera, wykonaną przez zespoły Academy of Ancient Music, pod dyrekcją Christophera Hogwooda. Jako alternatywę wykonawczą przypomniano także klasyczne nagrania z roku 1991, w którym zespołami Wiedeńskich Filharmoników dyrygował Sir Georg Solti.

Płyty o numerach 171-173 przedstawiają nagrania pieśni, muzyki komponowanej dla łoży masonskiej oraz drobiazgow typu: kanony, piosenki itp. Prawdziwą ozdobą kolekcji, świadczącą o tytanicznej pracy jej redakcji, jest zestaw suplementów, zawierających kolejno: fragmenty kompozycji niedokończonych, kompozycje uzupełnione przez muzykologów i badaczy Mozartowskiej spuścizny, a także przeróbki i aranżacje wybranych dzieł innych autorów, dokonane przez Mozarta, jak choćby opracowanie Händlowskiej opery *Acis i Galatea* oraz oratoriów *Mesjasz* i *Alexander-Fest*. Nie zabrakło także autorskich przeróbek utworów własnych Mozarta, w tym wybranych koncertów fortepianowych opracowanych przez kompozytora

na fortepian i kwartet smyczkowy. Ostatnie kilka płyt zawiera kompozycje, co do których autorstwo Mozarta pozostaje wątpliwe.

3. *Ludwig van Beethoven – The New Complete Edition BTHVN 2020, seria limitowana, wydano 6500 egzemplarzy, posiadany przeze mnie opatrzony został numerem 5865.*

Wydawnictwo zawiera:

- 118 CD
- 3 Blu-ray Disc
- 2 DVD
- Książkę – przewodnik po kolekcji, zawierającą wprowadzenie w tematykę, autorstwa Barry’ego Coopera, katalog dzieł kompozytora oraz liczącą ok. 170 stron galerię zdjęć, nazwaną *Życie Beethovena w obrazach*. Całość (264 strony) wydrukowano na papierze kredowym z twardą okładką.

Płyty podzielono na następujące grupy:

- 1–23 – muzyka orkiestrowa
- 24–31 – muzyka sceniczna
- 32–51 – muzyka na instrumenty klawiszowe
- 52–81 – muzyka kameralna
- 82–85 – pieśni
- 86–92 – opracowania pieśni ludowych
- 93–98 – formy mszalne, oratoryjne i kantatowe
- 99–101 – rarytasy⁷
- 102–118 – klasyka wykonawcza.

Dodatkowo do prezentowanych płyt dodano 9 książeczek, w których zawarto opisy kolejnych nagrań, numery ścieżek dźwiękowych, czasy trwania itp.

W porównaniu z pozycjami opisanymi wyżej, boks z muzyką Ludwiga van Beethovena wydany został nieco skromniej. Zaskakuje na przykład brak dodatków, których tak wiele w boksie mozartowskim. W jubileuszowym roku 250. rocznicy urodzin kompozytora ich obecność byłaby bardzo uzasadniona. Znacząco mniej jest także nakład wydawnictwa. 6500 wydanych egzemplarzy w porównaniu z 15000 w przypadku Mozarta i 8500 Bacha czyni znaczącą różnicę. Dodatkowo, nie zachwyca, tak jak to miało miejsce wcześniej, strona estetyczna wydawnictwa. Choć trudno mieć jakiegokolwiek zastrzeżenia do edycji i wartości merytorycznej opisu, zarówno kolorystyka okładek płyt i opakowania, jak również stosunkowo niewielka ilość materiału uzupełniającego pozostawiają pewien niedosyt. Na

⁷ Utwory niedające włączyć się do żadnej grupy, wersje alternatywne kompozycji, kompozycje pozostawione przez autora we fragmentach.

szczęście drobne niedoskonałości nie przesłaniają tego, co najważniejsze, czyli wyjątkowo przemyślanej zawartości muzycznej 123 dysków, na których zgromadzono nagrania *audio* oraz *video*.

Klucz, jakim przy doborze nagrań kierowała się redakcja zbioru, podobny jest do znanego z wydawnictw opisanych wcześniej. Beethovenowskie symfonie zaprezentowane zostały w komplecie, wykonane zarówno na instrumentach tradycyjnych (Chailly, Abbado, Giulini, Karajan), jak i dawnych (Gardiner). Ponadto przedstawiono również trzecią ich odsłonę, nazwaną „cyklem wiedeńskim”, w której zaprezentowano nagrania kompletu symfonii dokonane przez orkiestrę Wiener Philharmoniker, kierowaną przez różnych dyrygentów (Bernstein, Szell, Schmidt-Isserstedt, Kleiber, Böhm, Nelsons). Podobnie wygląda sytuacja z wykonaniami koncertów instrumentalnych. Nagrania Marthy Argerich, Alfreda Brendla i Krystiana Zimmermana zestawione zostały z typowo „wiedeńskimi” interpretacjami Friedricha Guldy i Rudolfa Buchbindera, a także „historycznie poinformowanymi” Ronalda Brautigama oraz Roberta Levina. Nie trzeba chyba wspominać, że oprócz wszystkich „opusowanych” koncertów zbiór zawiera również ich wersje alternatywne, jak choćby zrekonstruowaną formę koncertu fortepianowego E-dur WoO 4, czy też autorską, fortepianową wersję koncertu skrzypcowego D-dur.

W dziale muzyka sceniczna przedstawiono nie tylko jedyną operę Beethovena *Fidelio*, ale także jej pierwotną wersję *Leonora* i szereg mniej znanych dzieł wokalo-instrumentalnych, komponowanych na różne okazje, jak: *Egmont*, *Ruiny ateńskie*, *Poświęcenie domu* itp. Uzupełnieniem zbioru są kompozycje baletowe oraz liczne tańce i marsze.

Zachwyca bogaty wybór nagrań muzyki fortepianowej, której poświęcono aż 20 płyt. Oprócz wykonywanych przez wielu znakomitych pianistów sonat fortepianowych, znajdziemy tu szereg pogrupowanych na różne sposoby alternatywnych interpretacji tych dzieł oraz dziesiątki mniej znanych kompozycji, jak bagatele, rondo, wariacje, Tańce, a także kompozycje przeznaczone na duet fortepianowy, o których istnieniu mało kto dziś pamięta.

Dział „kameralistyka”, zawierający 30 CD, opracowany został według klucza wynikającego z obsady wykonawczej poszczególnych kompozycji. Rozpoczynają go sonaty na skrzypce z fortepianem oraz sonaty wiolonczelowe, kończą zaś *Sep-tet* op. 20 oraz *Oktet* na instrumenty dęte op. 103. Pomiędzy tymi dziełami zebrano oczywiście wszelkie możliwe wersje triów, kwartetów, kwintetów i sekstetów w najlepszych z istniejących interpretacji. Wśród wykonawców-instrumentalistów szczególnie zachwycają interpretacje Gidona Kremiera, Mischy Maisky’ego i Marthy Argerich, zaś w obrębie kameralistyki smyczkowej Hagen Quartet i Emerson String Quartet. W moim osobistym odczuciu jedną z najpiękniejszych prezentowanych tu płyt jest nagranie niemal zupełnie zapomnianych trzech kwartetów

WoO 36 na fortepian, skrzypce, altówkę i wiolonczelę, w których wykonaniu udział biorą Christoph Eschenbach i członkowie kwartetu Amadeus.

Osobny zbiór stanowią pieśni i piosenki ludowe, których opracowaniom, o czym chyba mało kto pamięta, poświęcił Beethoven zadziwiająco wiele twórczej aktywności. Zebrane na 10 dyskach, podzielonych na 2 części, opatrzone zostały nie tylko wnikliwym opisem, lecz także tłumaczonymi na język angielski/niemiecki kompletami tekstów. Niektóre, na przykład te wykonywane przez Felicity Lott *Pieśni szkockie*, zachwycają lekkością i ukazują mniej znane, pogodne i uśmiechnięte oblicze kompozytora.

Dzieła wokalnie-instrumentalne, głównie religijne, a także okazjonalne kantaty stanowią podstawę kolejnego działu, w którym na szczególną uwagę zasługują dokonane przez zespoły prowadzone przez Johna Eliota Gardinera nagrania *Missa solemnis* op. 123, oraz znacznie mniej popularnej *Mass in C* op. 86. Kto jednak woli klasyczne spojrzenie na te utwory, z przyjemnością sięgnie po nagranie Herberta von Karajana, zaprezentowane tu jako wersja porównawcza.

Podobnie jak miało to miejsce w przypadku nagrań muzyki Bacha i Mozarta, najwięcej emocji wzbudza jednak chyba materiał nagraniowy suplementu, prezentujący najbardziej uznane nagrania wybranych dzieł, dokonane na przestrzeni ponad 100 lat. Ostatnie w kolekcji 17 CD zawierają prawdziwe perełki, wydobyte z najcenniejszych archiwów nagraniowych. Najstarszym z nich jest powstałe w roku 1913 nagranie I części V symfonii c-moll op. 67, zarejestrowane przez orkiestrę Berliner Philharmoniker, kierowaną przez jej ówczesnego szefa Arthura Nikischa. Niemniej wartościowe są nagrania wybranych utworów interpretowane przez Richarda Straussa, Fritza Buscha oraz Wilhelma Furtwänglera. Dzięki ich udostępnieniu jesteśmy w stanie nie tylko z łatwością prześledzić ewolucję stylu wykonawstwa muzyki Beethovena na przestrzeni stulecia, lecz także doświadczyć jakości brzmienia orkiestrowego z tamtych lat, o którym myślimy dziś na ogół bardzo krytycznie. W zakresie kompozycji solowych szczególną uwagę wzbudzą dawniejsze nagrania Clary Haskil oraz Rudolfa Serkina, którego pochodząca z 1989 roku interpretacja sonaty As-dur op. 110 nie ma chyba sobie równych. Na przeciwnym biegunie znalazło się z kolei nagranie sonaty c-moll op. 111, interpretowanej przez Iva Pogorelicha, które w finale, mimo wyjątkowo wolnego tempa, poraża wprost dbałością o jakość dźwięku i emocjami zawartymi pomiędzy współbrzmieniami. Zestawienie tak skrajnie różnych interpretacji w jednym zbiorze pozwala lepiej zrozumieć, jak szeroka i wciąż nieodkryta jest paleta możliwości wykonawczych dzieł wiedeńskiego mistrza. Wartość ta czyni wydawnictwo jeszcze bardziej fascynującym. Bardzo cenne jest w nim ponadto przedstawienie w stosunkowo dużej liczbie nagrań artystów rosyjskich i radzieckich, które przez wiele lat pozostawały ukryte przed szerszym gronem odbiorców. Mam tu na myśli

głównie kreacje zespołu: Emil Gilels/Leonid Kogan/Mściśław Rostropowicz, których stare rosyjskie nagrania zostały znakomicie odrestaurowane przez techników firmy Deutsche Grammophon.

W obrębie muzyki wokalne zestawiono ze sobą interpretacje artystów tak różnych, jak Peter Schreier, Cecilia Bartoli, Luciano Pavarotti czy Theo Adam, co stwarza okazję do interesujących porównań.

Cennym dopełnieniem kolekcji są dodane doń 3 płyty w formacie *Blu-Ray Disc*, na których zawarto komplet symfonii Beethovena, w pochodzącym z lat 1961–1962 klasycznym nagraniu Herberta von Karajana, 32 sonaty fortepianowe w niezwykle interesującej interpretacji Wilhelma Kempffa, a także wszystkie kwartety smyczkowe w wykonaniu Amadeus Quartet, którego nagrania wyznaczały przez dziesięciolecia kanon wykonawstwa muzyki kameralnej. Zbiór wieńczę 2 płyty DVD ze sceniczną prezentacją *Fidelia*, zarejestrowaną 29 stycznia 1978 roku w wiedeńskiej Staatsoper, w której udział wzięli m.in. Hans Sotin, René Kollo, Gundula Janowitz oraz Lucia Popp, całością dyrygował zaś Leonard Bernstein.

Opisane powyżej trzy edycje płytowe zostały przeze mnie wybrane nieprzypadkowo. Łączy je wspólny pomysł na przedstawienie w możliwie najszerszy sposób spuścizny twórczej najwybitniejszych kompozytorów, a także forma oraz sposób wydania. Wszystkie są dziełem tych samych firm fonograficznych i mają jubileuszowy charakter.

Boks z muzyką Johanna Sebastiana Bacha nosi podtytuł 333, który nawiązuje do ulubionej przez kompozytora liczby 3, będącej według niego symbolem absolutnej doskonałości, na wzór Trójcy Przenajświętszej. Zestawienie trzech trójek jest zatem uosobieniem doskonałości potrójnej, czemu, według badaczy numerologii, kompozytor dał wyraz w liczbowym zestawieniu wielu swych utworów. Trudno się więc dziwić, iż współcześni badacze muzyki Bacha nie mogli przejść obojętnie wobec liczby 333, dzielącej rok jego urodzin – 1685 – od roku 2018, w którym boks został opublikowany.

Wydawnictwo z muzyką Mozarta, opublikowane w roku 2016, z podtytułem 225, nawiązuje bezpośrednio do rocznicy śmierci kompozytora (1791 + 225 = 2016).

Opublikowanie nagrań kompletu dzieł Ludwiga van Beethovena, z podtytułem *BTHVN 2020*, odnoszącym się do wybranych liter nazwiska, którymi kompozytor miał zwyczaj się podpisywać, służyło oddaniu hołdu urodzonemu w roku 1770, jednemu z największych muzycznych geniuszy, którego 250. rocznica urodzin obchodzona jest w bieżącym, 2020 roku.

Tak więc w odstępach kolejnych dwóch lat zbiory fonograficzne kolekcjonerów na całym świecie mogły wzbogacić się o trzy płytowe kolekcje, wydane w niespotykanej dotąd formie i prezentujące niezwykle interesujący materiał nagraniowy.

Doceniając wszystkie wymienione motywy, dla których opisane boksy ukazały się na rynku płytowym i mając o nich jednoznacznie pozytywną opinię, pragnę zaznaczyć, że nie są to jedyne powody, dla których zdecydowałem się na ich opisanie. Wydanie tych jubileuszowych kolekcji jest w jakimś sensie spełnieniem moich młodzieńczych marzeń o edycjach płytowych, które wykraczają poza sferę nagrywania muzyki i sięgają obszarów znacznie bardziej rozległych.

Sposób, w jaki zestawiono poszczególne nagrania, a także liczba i wysoka merytoryczna jakość materiałów dodanych są w moim odczuciu powodem, dla którego wydawnictwa te stają się nie tylko zbiorem nagrań, ale wręcz leksykonem dzieł poszczególnych kompozytorów i wartościowym źródłem wiedzy o ich życiu i twórczości. Przedstawiony materiał stanowi niezwykle cenny materiał do wieloobszarowych analiz, odnoszących się m.in. do rozwoju twórczego kompozytorów, wpływu ich życia na charakter poszczególnych kompozycji, a w końcu dostosowania własnych twórczych idei do otaczającego świata i ludzi. Słuchanie płyt w zaproponowanej przez redakcję kolejności jest jednocześnie pouczającą lekcją historii i geografii, a także analizy dzieła muzycznego i wiedzy o procesie twórczym. Dodatkowo, obcowanie z wykonaniami tak różnymi, powstałymi na przestrzeni ponad 100 lat, jest nie tylko fascynującym opisem rozwoju światowej fonografii, lecz także prawdziwą kopalnią wiedzy o stylu interpretacji muzyki kompozytorów baroku i klasycyzmu, istotnie zmieniającym się na przestrzeni kolejnych dziesięcioleci. Lekcje te, oprócz świetnego opracowania, cechuje wyjątkowo inspirująca forma.

Posiadanie w swych zbiorach opisanych płyt daje możliwość obcowania z fonograficznym ideałem. Poszczególne kolekcje, nie dość, że tak bogate w muzyczny materiał, wydane zostały z wyjątkową dbałością o zewnętrzną formę. Jeśli dodać do tego fakt, że dzięki zastosowaniu nowoczesnej technologii większość dysków mieści ponad 80 minut muzyki, i to za niewygórowaną, jak na zawartość kolekcji cenę, trudno znaleźć argumenty, które pozwalałyby na przejście wobec nich obojętnie.

Jeśli więc wyrażona we wstępie dość pesymistyczna opinia dotycząca kondycji światowej fonografii daje powody do zmartwienia o przyszłość nagrań płytowych, opisywane boksy pozwalają żywić nadzieję, że schyłek tej formy prezentacji muzyki nie został jeszcze jednoznacznie przesądzony. Jednocześnie, wszystkim kolekcjonerom i hobbystom te i podobne do nich wydawnictwa pozwalają nie tracić wiary w sens ich wysiłków, służących nieustannemu uzupełnianiu swych zbiorów.

Na jednej z półek w moim pokoju stoją dziś obok siebie trzy wspaniałe, wydane w ciągu ostatnich czterech lat wielopłytowe boksy z muzyką Bacha, Mozarta i Beethovena oraz pierwsze, opublikowane przed ponad 30 laty krążki wytwórni Supraphon, które stały się początkiem prywatnej płytowej kolekcji. Spojrzenie na wymienione nagrania pozwala zrozumieć niezwykle interesującą drogę, jaką przeszła płyta kompaktowa od momentu jej wynalezienia do dziś. Jestem przekonany,

że ta pełna zwrotów akcji, zasługująca na znacznie bogatsze opisanie historia, nie skończy się tak długo, jak długo istnieć będzie w nas potrzeba obcowania z utrwalmym dźwiękiem, którego wartościowym dopełnieniem jest odpowiednia forma wydawnicza.