

\* Tysiąc i jedna opera – Kolejna stracona szansa! \*

www.muzyka21.com

# Muzyka21

numer 12 (101)  
grudzień 2008  
ROK IX  
issn 1509-569X  
index 356212  
cena: 8,00 zł  
(VAT 0%)

nowoczesny  
miesięcznik  
o muzyce  
poważnej

## Tomasz Kamieniak

debiutuję Józefem Wieniawskim

## Mariusz Klimek

i jego płyta na Boże Narodzenie

## Leszek

## Kułakowski

*Msza Serca Ubogiego*

## Paul Hillier

podoba mi się  
różna muzyka

## Thomas Quasthoff

odkrywa Haydna

# Anna Netrebko

nowy album *Souvenirs*





# Anna Netrebko

## Souvenirs

nowy solowy album

gościnnie:

Elīna Garanča

Piotr Beczala



A UNIVERSAL COMPANY



Anna Netrebko  
*Souvenirs*

477 8060 [Wydanie polskie]  
477 7639 [Standard Edition]  
477 7451 [CD+DVD Deluxe Edition]

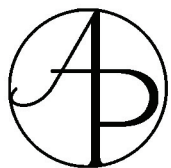


© Esther Häase / DG  
proj. Graf: Studio Jerent

[www.universalmusic.pl](http://www.universalmusic.pl) • [www.deutschegrammophon.com/netrebko](http://www.deutschegrammophon.com/netrebko) • [www.annanetrebko.com](http://www.annanetrebko.com)







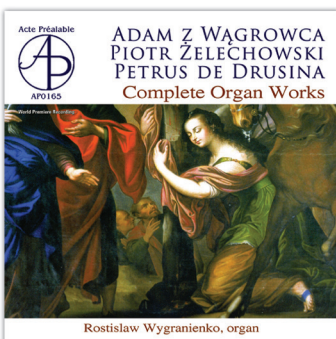
Wydawnictwo Muzyczne

# Acte Préalable

albumy wydane w 2008 roku (1)



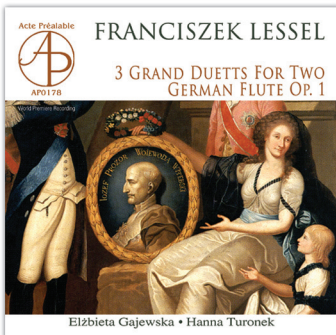
## LIDER POLSKIEJ FONOGRAFII MECENAS POLSKICH KOMPOZYTORÓW I MUZYKÓW



## WYBITNE DOKONANIA W PROMOCJI MUZYKI NAGRYWAMY I WYDAJEMY NAJLEPSZYCH



## TO NASZE ATUTY, SUKCESY I OSIĄGNIĘCIA! W KATALOGU MAMY JUŻ PONAD 200 PŁYT!



dystrybucja: Polska oraz Belgia, Czechy, Francja, Hiszpania, Holandia, Japonia, Kanada, Luksemburg, Niemcy, Portugalia, Singapur, Słowacja, USA, Wielka Brytania, Włochy



## ŻYCIE

- 6 **Reflektorem po scenach:** Warszawa • Łódź • Koszalin • Quebec • Donaueschingen
- 13 **MET – okiem i uchem Basi Jakubowskiej:** *Łucja z Lammermoor* • *Traviata*

## CZŁOWIEK

- 16 **Anna Netrebko – Souvenirs**  
*Arkadiusz Jędrasik*
- 17 **Pianista, pasjonat i odkrywca**  
*z Tomaszem Kamieniakiem rozmawia Arkadiusz Jędrasik*
- 22 **Eksplzja, dramaturgia i pasja**  
*opowiada Daniel Hope*
- 24 **Uwolnione dźwięki świąt...**  
*Stanisław Koczorowski rozmawia z Mariuszem Klimkiem*
- 25 **Thomas Quasthoff odkrywa arie Haydna**  
*Arkadiusz Jędrasik*
- 26 **Msza Serca Ubogiego**  
*z kompozytorem Leszkiem Kułakowskim rozmawia Arkadiusz Jędrasik*
- 29 **Podoba mi się różna muzyka**  
*z dyrygentem Paulem Hillierem rozmawia Dorota Staszkiwicz*

## DZIEŁO

- 30 **W mojej muzycznej krainie (13)**  
**Potęga namiętności: Cyganeria Giacomo Pucciniego**  
*Andrzej Osiński*

## DZIEŁO

- 32 **Tysiąc i jedna opera – kolejna stracona szansa!**  
*Jan A. Jarnicki*

## PŁYTOTEKA

- 34 **Palcem po płycie – Eri Iwamoto nagrywa Szymanowskiego**  
*Arkadiusz Jędrasik*
- 36 **Recenzje**
- 54 **Konkursy płytowe:**  
- Anna Netrebko – Universal Music Polska  
- Tomasz Kamieniak – Acte Préalable

## Prenumerata Muzyka21

Kraj doręczenia: Polska – 96,00 zł, Europa – 182,00 zł, Ameryka Północna – 258,00 zł, reszta świata – 372,00 zł

konto: Wydawnictwo Muzyczne Acte Préalable Sp. z o.o. • ING Bank Śląski – O/W-wa – Al. Ken 94 – 02-777 Warszawa • nr rachunku 61 1050 1025 1000 0022 7171 0861

### Uwaga!

1) Do sumy przelewanej na nasze konto należy doliczyć ewentualne koszty banku płatnika i beneficjenta. Prosimy o czytelne podawanie na odcinku przelewu wszystkich danych. Prenumeratę krajową można zamówić również telefonicznie, pocztą lub e-mailem z wysyłką za pobraniem (96 zł płatne przy odbiorze pierwszego numeru).

2) Numery archiwalne w cenie 7 lub 8 zł za numer można zamówić w redakcji telefonicznie, e-mailem lub listownie. Koszt wysyłki za pobraniem dowolnej ilości numerów wynosi 8 zł.

Prenumerata płatna kartą kredytową – patrz [www.muzyka21.com](http://www.muzyka21.com)

## Albumy CD wydawnictwa Acte Préalable

zamówienia należy składać telefonicznie: (22) 648 88 38, e-mailem: [acteprealable@op.pl](mailto:acteprealable@op.pl) lub pocztą: Wydawnictwo Muzyczne Acte Préalable • skr. pocztowa 71 • 02-800 Warszawa 93

Płyty wysyłamy w Polsce za zaliczeniem pocztowym; cenia jednej płyty wraz z kosztami przesyłki: 35 zł. Zamówienia zagraniczne: prosimy o kontakt.

# Muzyka21

Pismo założone przez Jana Jarnickiego w październiku 1999 r.

adres do korespondencji

Muzyka21  
skr. pocztowa 71  
02-800 Warszawa 93

tel. 0 - 22 648 88 38  
[www.muzyka21.com](http://www.muzyka21.com)  
[muzyka21@interia.eu](mailto:muzyka21@interia.eu)

zespół redakcyjny

Stefan Banasiak, Wiesława Boniecka, Arkadiusz Jędrasik (sekretarz redakcji), Stanisław Lubliński, Romuald Twardowski, Magdalena Wolińska (redaktor naczelna)

współpracownicy

Lesław Czaplński, Adam Czopek, Wilfried Górny, Rafał Grabiszewski, Basia Jakubowska, Kazik Jedrzejczak, Jacek Krzakala, Andrzej Osiński, prof. Bogusław Schaeffer, Dorota Staszkiwicz, Magdalena Todynek, Ziemowit Wojtczak, Marcin Zgliński

oprac. graficzne

Małgorzata Jarnicka  
Małgorzata Łoza-Lipszyc  
fot. na okładce



Anna Netrebko  
fot. Esther Haase/DG

skład i łamanie

Wydawnictwo Muzyczne Acte Préalable

web designer

Jean Jacques Jarnicki

nakład

10 000 egz.

wydawca

Jan A. Jarnicki  
&

Wydawnictwo Muzyczne  
Acte Préalable Sp. z o.o.  
[www.acteprealable.com](http://www.acteprealable.com)  
[acteprealable@op.pl](mailto:acteprealable@op.pl)

Redakcja nie zwraca tekstów oraz zastrzega sobie prawo ich skracania, adiacji oraz zmiany tytułów bez uprzedniego powiadomienia autora. Korespondencja i prace nie nadesłane w formie elektronicznej mogą nie być przez Redakcję rozpatrywane. Za treść ogłoszeń redakcja nie ponosi odpowiedzialności. Za treść ogłoszeń redakcja nie ponosi odpowiedzialności.



Istnieje w krajach cywilizowanych tradycja uświetniania obchodów świąt narodowych i innych ważnych uroczystości muzyką poważną, czy to w postaci koncertów filharmonicznych, czy też przedstawień operowych. Często z tej okazji zaprasza się światowe gwiazdy, by taki koncert miał niecodzienny wydźwięk, a zaproszeni czuli się jeszcze bardziej uhonorowani. Oczywiście część zaproszonych, czasem nawet większość, nie gustuje w muzyce poważnej i czasem, ukradkiem, ziewa z nudów, ale wszyscy wbijają się w smokingi, fraki, suknie wieczorowe i tłumnie uczestniczą w takich imprezach. Przeważa chęć pojawienia się w blasku wybitnych osobistości. Z okazji obchodzonej 90. rocznicy odzyskania niepodległości postanowiono ostatecznie skończyć z tym zakłamaniem i pokazać jacy w rzeczywistości jesteśmy. Skoro ludzie się nudzą na koncertach muzyki poważnej, zróbmy imprezę, która sprawi im przyjemność. I tak, zamiast „nudnego” repertuaru filharmonicznego czy operowego, mieliśmy okazję oglądać przaśną imprezę rodem z PRL-u. Z mężami stanu było podobnie: zamiast gwiazd polityki światowego formatu pojawili się przedstawiciele państw, których istnienia większość Polaków się nawet nie domyśla. Szkoda tylko, że święto o tak wielkiej randze nie skłoniło polskich władz do zrobienia czegoś szczególnego, co przy okazji posłużyłoby do promowania kultury wysokiej. Zamiast tego jesteśmy na prostej drodze do kolejnych obchodów święta państwowego, tym razem w wiejskiej karczmie przy golonce z piwem.

Dziewięć już lat zajmujemy się wytykaniem anomalii panujących w branży muzyki poważnej. Nasze „gęganie”, jak by to nazwał Adam Michnik, przynosi chyba jednak czasami rezultaty. Wielokrotnie pisaliśmy na tych łamach o ogromnych zasługach Sir Simone Rattle’a w promowaniu muzyki Szymanowskiego, czyniącego to bez pomocy ze strony polskiego podatnika. Wprawdzie nie zaproszono go do Polski w 2007 r., gdy obchodzono 70. rocznicę śmierci naszego wielkiego kompozytora, pewnie aby nie przyćmił naszych artystów, ale „co się odwlecze, to nie uciecze”: otóż, z ponad rocznym opóźnieniem Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego docenił jego wysiłki przyznając mu nagrodę za promocję kultury polskiej. Uhonorowano również wydawnictwo EMI, które umie samodzielnie znakomicie promować mistrza z Atmy.

Warto jednak przyjrzeć się, jak rozdawane są przez Ministra nagrody. Otóż Minister nagrodził za to samo również dyrektor Opery Dolnośląskiej, Ewę Michnik. Oczywiście, nikt nie będzie tu próbował krytykować jej zasług, jej działalności kulturowo-twórczej we Wrocławiu, który może się poszczycić najlepszą operą w Polsce, której TW-ON nie sięga do pięt. W krajach bardziej od nas rozwiniętych (kulturowo) jest czymś naturalnym, że dba się o własną kulturę. Opera Dolnośląska utrzymuje się dzięki pieniądзом Polaków, a więc cóż w tym wielkiego, że promuje muzykę polską? To raczej trzeba pozostałym placówkom operowym, a także filharmonicznym, udzielić publicznej nagany za nieczynienie tego, i jak najszybciej zmienić ich zarządców. Ale cóż, Ministerstwo Kultury ma dziedzictwo narodowe w nazwie i, zdaje się, to mu chyba wystarcza. 12



# Reflektorem po scenach i estradach

opery • festiwale • filharmonie



Ch. Gounod – *Faust*  
Jose Luis Sola (Faust) i Vladimir Baykov (Mefisto)  
fot. S. Okołowicz

**Faust w Operze Narodowej (26 X).** Dramaturgia teatru Wilsona opiera się na powolnym, wystudiowanym i zatrzymanym geście, płynnym ruchu i reżyserii zmian natężenia i barwy światła, to one budują obraz. Czas i sceniczna przestrzeń wypełnione zostały gestami śpiewaków, których reżyser potraktował nie tyle jak żywe posągi, a bardziej jak śpiewających mimów. Co jest typowe dla tego reżysera, który Fausta i Mefistofelesa ubiera w takie same kostiumy, bo – jak twierdzi – są oni jak lustrzane odbicia, są dwoma częściami tego samego ciała, jeden nie może istnieć bez drugiego, razem mówią prawdę o naszej naturze. Tyle tylko, że szybko okazało się, że jest to mowa bez większego wyrazu dramatycznego. Postacie okazały się wręcz papierowe i pozbawione większej ekspresji, na dodatek trudno się dopatrzeć jakichkolwiek relacji między nimi. Cała inscenizacja jest wręcz statyczna, pozbawiona dynamiki i zwartości oraz ciągłości dramatycznej. Sprawiała to ciągle opadająca kurtyna przez co przedstawienie odbiera się jak poszczególne obrazy. Scena pozbawiona rekwizytów najczęściej pozostaje pusta, w pełni oddana bohaterom dramatu.

A tak dobrze się zapowiadało! Interesująco, z rozmachem zrealizowane prolog i pierwszy akt (scena z walcem) zapowiadały interesujące przedstawienie. Niestety, szybko okazało się, że im dalej tym gorzej! Scena pożegnania wyruszającego na wojnę Walentego (świety Artur Ruciński) zupełnie bez wyrazu. Podobnie jak chwila kiedy żołnierze i Walenty wracają z

wojny (akt III) pojawiając się na scenie jakby wracali z niedzielnego spaceru. Postawy i wystudiowane gesty, które na początku wydawały się interesującym rozwiązaniem w kreśleniu poszczególnych postaci szybko zaczęły nużyć swoją manieryczną jednostajnością i brakiem ekspresji. Z potężnym rozdźwiękiem spotykamy się w słynnej scenie baletowej *Noc Walpurgii*, gdzie zupełnie nieciekawa, by nie powiedzieć szkolna, choreografia w żaden sposób nie idzie za muzyką i jej dynamiką. Pozostając w chronologicznym porządku wypada jeszcze wspomnieć o interesującej konstrukcji ostatniego aktu, scenie śmierci Małgorzaty. „Chciałem stworzyć taką inscenizację, która nie będzie odrywać uwagi od muzyki, ale będzie jej wzmocnieniem” – deklaruje Robert Wilson, który jest też autorem dekoracji i koncepcji światła. I w tym przynajmniej – w odniesieniu do odrywania uwagi – dotrzymał słowa!

Pomógł mu w tym bardzo debiutujący w Operze Narodowej Gabriel Chmura, który nie tylko świetnie przygotował orkiestrę, ale również zadbał o precyzję wokalną każdego ansambli. Muzyka pod jego batutą, mieniając się pełną paletą barw i nastrojów, płynęła wartko i z właściwą dynamiką, a orkiestra grała i brzmiała jak za dobrych dawnych swoich dni. Dyrygent przez właściwe ustawienie proporcji brzmienia zatroszczył się o to, by każdy ze śpiewaków został należycie wyeksponowany. W obsadzie najlepiej wypadł Artur Ruciński w znakomicie zaśpiewanej partii Walentego, można powiedzieć, że zdystansował pozostałych wykonaw-

ców. Pod względem wokalnym usiłował mu dotrzymać kroku Vladimir Baykov, który stworzył bardziej śmieszny i groteskowy niż demoniczny obraz Mefista. Piszę: usiłował, bo jednak w jego głosie brakowało mi potęgi brzmienia i dramatycznego napięcia. Subtelna Małgorzata okazała się Anna Chierichetti dysponująca dobrze brzmiącym sopranem. Jej kreacja wzruszała szczerością i głębią uczucia młodej dziewczyny. Interesującą postacią zakochanego, ale i bezbronnego wobec zła Siebla wykreowała, pięknie śpiewająca, Monika Ledzion. Zawiódł na całej linii sprowadzony z Hiszpanii José Luis Sola, którego głos nie ma dostatecznego wolumenu i nośności, by z pełnym powodzeniem mógł zaśpiewać partię tytułowego bohatera. Jego kreacja wokalna pozbawiona była emocji i właściwej ekspresji. Można powiedzieć, że był to *Faust bez Fausta!*

Do pełnego obrazu należy jeszcze dodać imponujące wokalną dyscypliną i dobrze śpiewające chóry, którym reżyser wyznaczył niemałe zadanie ruchowe, przygotowane, jak zwykle, przez Bogdana Gołę.

Oczekiwaliśmy na wydarzenie o wysokiej artystycznej randze, w końcu miał się pod nim podpisać jeden z najbardziej cenionych reżyserów. Niestety tak się nie stało! Premiera przeszła bez większego wrażenia, po jej zakończeniu brawa mieszały się z głośnym buu...u!

Adam Czopek





**D**ziadek do orzechów w Łodzi (18 X). Miłośnik baletowej klasyki wyjdzie z tego przedstawienia mocno zawiedziony, ale i wielbiciel tańca współczesnego też nie do końca znajdzie tutaj powód do zadowolenia. Mimo to nie można odmówić choreografowi (Giorgio Madia) umiejętności łączenia tańca klasycznego z elementami i formą tańca współczesnego oraz charakterystycznego, tyle, że niewiele z tego w tej inscenizacji wynika.

*Dziadek do orzechów* jest niemal w zupełności pozbawiony fabuły, a swoje powodzenie od ponad 130 lat zawdzięcza wspaniałej muzyce Piotra Czajkowskiego, przepychowi inscenizacji, kunsztowi scenografów, wyobraźni choreografów i autorów kostiumów. No i, a może jednak przede wszystkim, tancerzy. W Łodzi mamy wszystkiego po trochu! Najbardziej sprawdziła się wyobraźnia scenografa (Cordelia Matthes), który stworzył lekką, pełną przestrzeni, dekorację i fantastyczne kostiumy. Pierwszy akt utrzymany jest w kolorze ostrej czerwieni, drugi srebrzystej bieli, na tle której wyraziście prezentowały się kolorowe kostiumy. Wszystko, to jednak, jak na mój gust, zbyt cukierkowe.

Najmniej tańca klasycznego mamy w pierwszym akcie, gdzie możemy podziwiać gości zebranych w wigilijny wieczór w salonie rodziców Klary i Fritza. Stos prezentów i dzieci, które tłumnie wypełniają niemal całą przestrzeń nadając ton i żywiołowość temu, co dzieje się na scenie. Słynny *Marsz żołnierzy ołowianych* zamieniono na gimnastyczne popisy z czerwonymi piłkami. Najważniejszą postacią świątecznego przyjęcia staje się spóźniony Drosselmeyer, ojciec chrzestny Klary. To od niego Klara otrzymuje tytułowego dziadka do orzechów, który ożyje w jej śnie. W tej scenie króluje taniec współczesny i charakterystyczny, tyle tylko, że to wszystko jest mało przekonujące, a chwilami wręcz pretensjonalne.

Tańce narodowe w drugim akcie zostały zmienione na właściwe prezentowanemu krajowi scenki rodzajowe rysowane przez choreografa z poczuciem humoru. Jest więc kobieta-guma w tańcu arabskim, dwaj mafioso we włoskim, bliźniaki syjamskie w chińskim, trzy wytworne damy we francuskim oraz alkohol i chwiejny krok w tańcu rosyjskim.

Jednym ukłonem w stronę klasyki był walc kwiatów i finałowe *Grand pas de deux*, na które mam wrażenie nie starczyło choreografowi pomysłu, więc uciekł w stare schematy. Niestety, walc bezlitośnie obnażył braki techniczne łódzkiej tancerki, którym taniec sprawia niemałe trudności podobnie jak równość wykonywania tanecznych pas i wyrazistość utrzymania czystej linii rysunku choreografii. Podobnie było w finale, gdzie taniec Eriny Nishitama i Piotra Ratajewskiego daleki był od doskonałości. W pewnym momencie niewiele brakowało by tancerz upuścił tancerkę. Sprawdził się udział dzieci w tym balecie. Nikt tak dobrze nie wykreowałby najmniejszych bohaterów widowiska, myszek i ołowianych żołnierzyków, płatków śniegu, uroklivych aniołków jak uczniowie łódzkiej Szkoły Baletowej im. F. Parnela. Dzięki nim to przedstawienie ma wdzięk i świeżość. Niestety nic więcej! No i ta muzyka z taśmy, która sprawia, że nie ma miejsca na jakąkolwiek interpretację, a tancerz sprowadzony zostaje do roli robota automatycznie reagującego na dźwięki.



P. Czajkowski – *Dziadek do orzechów*  
Śnieżne pas de deux  
fot. Ch. Zieliński

Adam Czopek



**Z**estrady Filharmonii Koszalińskiej. Filharmonia rozpoczęła swój 53. sezon koncertem jubileuszowym z okazji 50-lecia pracy artystycznej Kazimierza Rozbickiego (26 IX), co oczywiście ogranicza aspekt mego w nim udziału jedynie do informacji. Wykonano po raz pierwszy drugą wersję mej orkiestracji *Sonaty wiolonczelowej* Chopina (tę jej postać nazwałem „symfonią koncertującą”). Przy okazji przygotowywania nowych materiałów orkiestrowych (były już mocno sfatygowane: I wersja była kilkakrotnie wykonywana na estradach) dokonałem w partyturze wielu istotnych zmian – przede wszystkim wzbogacając partię orkiestry, nadając jej wymiar prawdziwie symfoniczny, uplastyczniając przebieg myśli Chopina; partia fortepianu pozostała in extenso. Wykonała ją rewelacyjnie, z pamięci, Joanna Marcinkowska, znakomicie wpisując się w symfoniczny wątek. Dyrygent, Ruben Silva, i orkiestra przeszli samych siebie. Tę postać dzieła Chopina przyjęto długotrwałą owacją. Poza tym program zawierał uwerturę *Fidelio* Beethovena oraz *Koncert skrzypcowy* Brahmsa, grany pięknie, w wielkim stylu, przez Martę Kowalczyk.

Na początku lat dziewięćdziesiątych miniego wieku Filharmonia Koszalińska utrzymywała dość żywe kontakty z muzykami i muzyką duńską – za sprawą dyrygenta i organisty Knuda Vada. Jednak, po kilkunastu latach, na pewno nie pozostał w pamięci słuchaczy żaden ślad jego koncertów, toteż najnowsze zetknięcie z muzyką duńską (3 X) miało walor świeżości i odkrycia. A odkryliśmy muzykę nie tylko bardzo dobrą warsztatowo, ale także zalecającą się specyficznym, narodowym klimatem. Wykonano Nielsa Gadego, uwerturę *Reminiscencje z Ossiana*, jego symfoniczne pierwociny utytułowane I konkursową nagrodą – muzykę antycypującą niejako narodowe style w muzyce (napisana w 1840 r.), nieco patetyczną, dość

prostą w fakturze i romantyczną w nastroju. Wykonanie dobre, choć prostotę i przejrzystość jej przebiegu wzbogaciłyby bogatsze niuansy dynamiczne i kolorystyczne – po prostu domagała się znacznego „dopieszczania”. Ale ogólny przebieg i charakter zyskał pod batutą Rubena Silvy właściwą miarę i charakter.

Po tym wstępie zabrzmiał *Koncert fletowy* Carla Nielsena (z 1926 roku.), najwybitniejszego kompozytora duńskiego, niewątpliwa kulminacja artystyczna wieczoru – tak za sprawą świetnej kompozycji, jak i rewelacyjnej solistki. Ulla Miilmann zaprezentowała grę niezwykle bogatą kolorystycznie i precyzyjną, a przy tym swą fantastyczną muzykalność i temperament. Bardzo dobrze towarzyszyli solistce Ruben Silva i orkiestra. Publiczność przyjęła *Koncert* niezwykle gorąco. Po przerwie wykonano drugi utwór Carla Nielsena: *I symfonię* z 1892 r. 27-letni autor wykazał w niej pełną już dojrzałość oraz opanowanie arkanów rozwijania wielkiej formy symfonicznej, prowadził narrację wyraziście i zajmująco, z wielką inwencją, a także z wyraźnym upodobaniem do polifonii; może ostatnia część była zbyt monolityczna, ale – jak wszystkie poprzednie – bardzo wysmakowana brzmieniowo. Dyrygent świetnie wyczuł charakter dzieła, prowadził je ze skupieniem i pasją zarazem – dzieła jakże oryginalnego, wolnego od wpływów wielkich niemieckich kolegów Nielsena, naznaczonego wyczuwalnym idiomem rodzimej muzyki.

Kolejny koncert (10 X) powierzono Andrzejowi Knapowi, w programie sztandarowe dzieła klasyków wiedeńskich: uwertura do *Czarodziejskiego fletu* Mozarta i *Eroika* Beethovena. Między te utwory włożono farsz, jaki nie mógł tu smakować: *Koncert f-moll na tubę* Ralpa Williama – i nie smakował – ale na szczęście, i ku satysfakcji słuchaczy, kompozycja ta (napisana w 1954 r. na jubileusz Londyńskiej Orkiestry Symfonicznej) znalazła bardzo dobrego

wykonawcę partii solowej, granej jednak nie na tubie, lecz na puzonie basowym. Publiczność i kompozycja na tej zamianie nic nie straciły, solista, Zdzisław Stolarczyk, z wielkim poletem demonstrował frapujące, bogate i pełne blasku brzmienie swego instrumentu, a nade wszystko świetnie interpretował ów prezent Williama dla znakomitej londyńskiej orkiestry. Dobrze wykonał swą pracę także dyrygent i orkiestra.

Pozostałe utwory, usytuowane na najwyższej półce symfonicznych arcydzieł, stawiały ogromne wymagania artystyczne odnośnie stylu, ekspresji, brzmienia. I tu Andrzej Knap okazał się muzykiem znakomitym, o wielkim doświadczeniu. Uwertura Mozarta otwierająca dzieło sceniczne niezwykle, nasycone głęboko humanistycznymi ideałami i symbolami, zabrzmiała bardzo dobrze we wszystkich swych faktorach: tempa, dynamiki, stylu; lekka, baśniowa, klarownie niosąca swe przesłanie rozwijane w przedstawieniu. Jakże dobrze zabrzmiałaby po niej *Eroika* – ów ogromny skok emocjonalny: wolnomularskie idee miłości i braterstwa ustępujące miejsca walce i bohaterstwu...

Uchwycił to znakomicie Andrzej Knap, nie przesadzając przy tym z ekspresją tego przesłania, skupiając się w *Eroice* raczej na jej wartościach czysto muzycznych, na ekspresji niejako wewnętrznej, bez emocjonalnych „przesterowań”. Udało mu się uzyskać w grze orkiestry pewien szczególny stan napięcia, niezbędny do oddania istoty wyrazu muzyki Beethovena, a zwłaszcza *Eroiki*. Można to uzyskać, między innymi, prowadząc próby w tempach wolniejszych, wygodnych – i zaskakując muzyków tempami szybszymi na koncercie; powoduje to wzmoczoną koncentrację i reakcję na gesty dyrygenta. Tak też było w tym przypadku. Doskonałe tempa, świetny, wierny partyturze plan dynamiczny, charakterystyczny dla Beethovena – jak owe nagłe akcenty, nagłe forte lub piano, faworyzowanie głównych



Ruben Silva  
 fot. Filharmonia Koszalińska









Plácido Domingo  
fot. Operalia

mezzosopranów, 8 tenorów, 9 barytonów, 2 bas-barytonów i 3 basów. Granica wieku wynosiła od 22 do 29 lat. Kryteria konkursu obejmowały wiele elementów, między innymi stronę wokálną kandydata, technikę, ekspresję, osobowość sceniczną i umiejętność gry aktorskiej.

Wstępne eliminacje miały miejsce w odrestaurowanym niedawno teatrze Palais Montcalm, wybudowanym w latach 30. w stylu Art Deco. W dniach 19 i 20 września przesłuchano tam ćwierćfinalistów z towarzyszeniem fortepianu. Kandydaci wykonali dwie arie w oryginalnym języku. Po ich zakończeniu, do półfinałowego etapu, zakwalifikowano 24 solistów. Po kolejnym przesłuchaniu, do finałowego konkursu, w dniu 24 września przystąpiło 14 śpiewaków. Każdy uczestnik przygotował jedną arię ze swojego repertuaru. Kolejność występów ustalono drogą losowaną. Galowy koncert odbył się w Grand Théâtre de Quebec. Wybudowany w 1971 r. pełni rolę wielofunkcyjnego budynku. Odbywają się w nim przedstawienia operowe, teatralne, recitale i koncerty. Widownia o doskonałej akustyce posiada 1878 miejsc. Podczas tego uroczystego koncertu artystom towarzyszyła Orchestre Symphonique de Quebec pod batutą Maestro Plácido Domingo. Dzięki uprzejmości biura prasowego Operalia 2008 miałem przyjemność uczestniczenia w tej fascynującej imprezie.

Przed rozpoczęciem finałowego konkursu, legendarny, 68-letni tenor powitał entuzjastyczną publiczność przemówieniem w języku francuskim. Podał w nim krótką genezę Operalii. Stwierdził między innymi: „Od wielu lat obserwuję zmagania młodych śpiewaków i ich trudności na początku kariery. Doszedłem do wniosku, że posiadanie samego talentu nie wystarczy. Młodzi ludzie muszą zwrócić uwagę impresariów, dyrektorów teatrów, reżyserów operowych i kierowników muzycznych. Takie kontakty umożliwią im łatwiejszy start”. Nic też dziwnego, że w 13-osobowym jury konkursu zasiadło wiele znakomych osobistości ze świata operowego, np. Jean-Luc Choplin, dyrektor Teatru Chatelet w Paryżu, Marta Domingo, reżyserka i żona tenora, Thierry Fouquet, dyrektor naczelny Opera National de Bordeaux, Ioan Hollender, dyrektor opery wiedeńskiej, Peter Katone, dyrektor artystyczny Covent Garden Opera, Joan Matobosch, dyrektor artystyczny Teatro Liceo w Barcelonie, Antonio Moral, dyrektor artystyczny opery królewskiej w Madrycie, Ewa Wagner-Pasquier, doradca ds. artystycznych w Metropolitan Opera. Również w wypełnionej po brzegi widowni, jako obserwatorzy, zasiadli znani menadżerowie i dyrektorzy agencji artystycznych z całego świata, oczekując na odkrycie przyszłych gwiazd operowych. Właśnie dzięki temu, polski sopran, Aleksandra Kurzak, która przed laty nie doszła do finału, została zauważoną i w efekcie zadebiutowała w MET. Maestro Domingo nadzorował pracę sędziów. Pełnił tylko rolę obserwatora, bez prawa głosu. Podczas przygotowań do finałowego etapu służył także cennymi radami młodym adeptom sztuki operowej (w kwestii zarówno muzycznej, doboru repertuaru, czy znalezienia właściwego agenta artystycznego). Galowy koncert Operalia 2008 transmitowano przez europejską telewizję Mezzo oraz Radio Canada.

Dla laureatów przygotowano 3 nagrody w kategorii głosów żeńskich i 3 nagrody w kategorii głosów męskich. Mają one odpowiednio wartość 30 000, 20 000 i 10 000 \$. Osobno

**O**peralia 2008 w Quebecu. Organizowany od 16 lat międzynarodowy konkurs wokalny Operalia jest jedną z najbardziej prestiżowych olimpiad artystycznych. Założony przez legendarnego tenora Plácido Domingo w 1993 r. ma na celu promocję młodych talentów śpiewaczych. Biuro konkursu znajduje się w Paryżu, natomiast finałowe przesłuchania orga-

nizowane są w wielu miastach na świecie, między innymi w Mexico City, Los Angeles, Tokio, Bordeaux, Paryżu, Waszyngtonie, Madrycie, Hamburgu, Walencji. Tegoroczne Operalia 2008 miały miejsce w Quebecu. Tygodniowy maraton muzyczny trwał od 18 do 24 września 2008 r. Operalia były częścią oficjalnego programu obchodów 400-lecia założenia tego historycznego miasta. Tę, obecnie półmilionową aglomerację miejską, założono 3 lipca 1608 r. na terenie wioski indiańskiej w dorzeczu Rzeki św. Wawrzyńca. W 1985 r. zabytkowa dzielnica Quebecu (Vieux-Quebec) została wpisana na listę światowego dziedzictwa UNESCO.

Impreza jest konkursem wokalnym adresowanym do młodych śpiewaków operowych z całego świata. Granice wieku stanowi 30 lat w dniu konkursu. Na początkowym etapie kandydaci przesyłają do paryskiego biura nagrania audio i wideo dwóch arii wykonanych w oryginalnym języku. Specjalna trzyosobowa komisja artystyczna, złożona z profesora śpiewu, dyrygenta i krytyka muzycznego, przesłuchuje taśmy i ocenia je w skali od 1-10. Po tych wstępnych eliminacjach, 43 wyselekcjonowanych kandydatów jest zaproszonych na konkurs. Koszty przelotu, zakwaterowania, akompaniatora pokrywa organizator. W tym roku uczestnicy pochodzili z 19 różnych krajów, w większości z USA, krajów hiszpańskojęzycznych i Rosji. Niestety, wśród nich nie było żadnego polskiego nazwiska. Głosowo reprezentowali 13 sopranów, 8



Joel Prieto, tenor, I nagroda  
fot. Operalia



ufundowano cztery nagrody w wysokości 10 tysięcy \$ dla uczestników konkursu w kategorii zarzuela. Sponsorowane zostały przez Maestro Domingo i dedykowane pamięci jego rodziców: Pepity Embil i Don Plácido Domingo, seniora. Dodatkowo przyznawana jest Nagroda Publiczności. Widzowie, przed wejściem do teatru, otrzymali kartkę do głosowania z listą solistów. Po zakończeniu koncertu, podczas obrad jury, kartki zebrano i przeliczono głosy. Ulubieniec publiczności otrzymał statuetkę Operalia 2008 oraz zegarek firmy Rolex, głównego sponsora konkursu.

Operalia 2008 stały na nadzwyczaj wysokim poziomie. Świadczy o tym fakt, że do konkursu głównego zakwalifikowano aż 43 osoby. Pierwszą nagrodę w kategorii solistek otrzymała 24-letnia Maria Katzarova, urodzona w Meksyku. Mówi dobrze po hiszpańsku, rosyjsku, angielsku i włosku. Studiowała pod kierunkiem znanego meksykańskiego tenora, Ramon Vargasa. Obdarzona jest bardzo pięknym, ciepłym w barwie, dobrze wyszkolonym sopranem. Zabyła prostą, wręcz niewinną interpretacją arii *Amour, ranime mon courage* z opery Gounoda *Romeo i Julia*. Równorzędną nagrodę w zakresie męskich głosów otrzymał Joel Prieto, młody tenor z Puerto Rico. Na stałe jest związany z berlińską Deutsche Oper. Posiada czysty, piękny liryczny głos o niewielkim wolumenie. Z niezwykłą swobodą, zawiadając trzymając ręce w kieszeniach, zaśpiewał arię *Una furtiva lagrima* z opery Donizettiego *Napój miłosny*. Z pewnością brzmiałby lepiej w mniejszym audytorium. Przypadła mu też pierwsza nagroda w kategorii zarzueli. Moją faworytką była 29-letnia Oksana Kramaryeva, sopran z Ukrainy. Z niezwykłą, jak na młody wiek, dynamiką i dramatyzmem wykonała arię *Ritorna vincitor* z opery *Aida*. Zachwyciła publiczność prezencją sceniczną. Nic też dziwnego, że została laureatką Nagrody Publiczności. Trzecią nagrodę otrzymała, Elena Xanthoudakis, amerykański sopran greckiego pochodzenia. Jej aria *Ah, non credea mirarti* z opery *Lunatyczka* Belliniego zabrzmiała niezwykle czysto i przekonująco. Śpiewała z wyczuciem i z doskonałą techniką koloraturową. Drugą nagrodę w głosach męskich otrzymał brazylijski tenor Thiago Arancam. Zaśpiewał mało znaną arię tenorową Roberto z pierwszej opery Pucciniego *Le Villi*. Trzecią nagrodę w kategorii solistów otrzymał węgierski baryton Karoly Szemeredy. Wykonał krótką arię gubernatora Pizzara *Ha, welch' ein Augenblick* z *Fidelii* Beethovena. Ta nagroda wzbudziła nieco dyskusji wśród rozczarowanej publiczności. Kontrowersji było zresztą sporo. Moją nienagrodzoną ulubienicą została amerykańska sopranistka Aundi Marie Moore, za wspaniałe zaśpiewaną arię *Pace, pace* z opery *Moc przeznaczenia*. Operalia 2008 miały też swoje małe dramaty. Amerykański sopran, Jacquelyn Wagner tuż przed konkursem złamała stopę i na początkowych eliminacjach chodziła o kulach. Być może adrenalina i upór sprawiły, że podczas finałowego koncertu mogła swobodnie poruszać się na scenie. Z precyzją i doskonałą dykcją wykonała arię Agaty *Leise, leise fromme Weisse* z opery *Wolny strzelec* Carla Marii von Webera. Nie przyznano jej żadnej nagrody. Jedyny Kanadyjczyk w ekipie, bas-baryton Stephen Hegedes także nie otrzymał żadnego wyróżnienia. Zaśpiewał mało znaną arię *Don Quichotte* z opery Julesa Masseneta. W gronie

finalistów na uwagę zasłużyła rodem z Gruzji laureatka w dziedzinie zarzueli. Była nią 27-letnia Kevetan Kemoklidze. Obdarzona ciepłym, głębokim mezzosopranem, z wielką werwą zaśpiewała barwną arię *De Espana vengo* z utworu *El nino judio* autorstwa Pablo Luny. Po uroczystości wręczenia nagród, na scenie pojawili się wszyscy uczestnicy Operalii 2008 oraz Maestro Domingo. Wspólnie zaśpiewali *Hymne Operalia*, utwór specjalnie napisany na tę okazję przez juniora Domingo. Następne Operalia 2009 zaplanowano na przyszły rok w Budapeszcie.

rolach w bieżących przedstawieniach zespołów operowych. Przygotowują też większe partie na wypadek choroby któregoś ze śpiewaków. W przeszłości takie niespodziewane zastępstwa wylansowały wiele karier śpiewaczy. Operalia stanowią doskonałą trampolinę dla młodych, utalentowanych artystów, umożliwiając im wejście na światowe sceny operowe. Laureatami poprzednich konkursów, którzy na dobre zagościli w teatrach operowych, są między innymi, Ainhoa Arteta, Inva Mula, Nina Stemme (1993), José Cura (1994), Elizabeth Futral (1995), Joyce DiDonato, Erwin Schrott (1998),



Maria Katzarova I nagroda, sopran  
 fot. Operalia

Dla tych, którym fortuna nie sprzyjała podczas konkursu, Maestro Domingo oferuje program szkoleniowy w studiach operowych działających w Waszyngtonie i Los Angeles. Trwa zwykle od kilku miesięcy do dwóch lat. Kurs obejmuje lekcje śpiewu, aktorstwa, ruchu scenicznego, języków i gry na fortepianie. W celu doskonalenia szlifów wokalnych młodzi artyści biorą udział w kursach mistrzowskich organizowanych przez znakomitych śpiewaków. Od nich uczą się sztuki interpretatorskiej oraz operowej tradycji. Poza tym obowiązują zajęcia baletowe, charakterystyczne scenicznej, nawet lekcje jogi, pomagające w walce ze scenicznym stresem. Młodzi artyści bywają obsadzani w mniejszych

Rolando Villazón, Joseph Calleja (1999), Isabel Bayrakdarian (2000), Joseph Kaiser (2005), Maija Kovalevska (2006).

Na zakończenie, chciałbym dodać, że w ramach kontynuacji obchodów 400-lecia Quebecu, w dniu 22 października w sali Grand Opéra de Quebec w specjalnym recitalu wystąpiła znana polska artystka, kontralt, Ewa Podleś. Wykonała kantatę *Arianna a Nasso* Haydna oraz pieśni Chopina i Czajkowskiego. Towarzyszył jej znakomity amerykański pianista Garrick Ohlsson. Koncert został zorganizowany przez Le Club Musical de Quebec.

Kazik Jedrzejczak





Pierre Boulez, 2008

Powołane do życia w dwudziestych latach minionego stulecia Dni Muzyki Współczesnej w Donaueschingen, miejscowości położonej u legendarnych źródeł Dunaju, na skraju Czarnego Lasu (Schwarzwald), w Niemczech południowo-zachodnich, są aktualnie ustabilizowaną „instytucją” o międzynarodowych gabarytach. Celem festiwalowych zmagani jest odzwierciedlenie wartości bieżących nurtów, co precyzyjnie i rzeczowo opisał Pierre Boulez: „to jest Festiwal, który jak drogowskaz, bądź miernik, wskazuje na to, co się w sferze muzyki współczesnej bieżąco dzieje i co mają do zaoferowania młodzi i nowi kompozytorzy”.

Przed 49 laty właśnie tutaj rozpoczął swą spektakularną karierę koryfeusz tychże dźwięków współczesnych – Pierre Boulez, objawszy mianowicie w zastępstwie dyrygenturę, zasnął w Donaueschingen międzynarodowego rozgłosu. W tym roku pod batutą Bouleza Orkiestra Radiowa Baden-Baden i Freiburga zaprezentowała wiele spośród utworów premierowych kompozytorów wywodzących się aż z 14 różnych narodowości. Natomiast kompozytor Boulez powinien był przedstawić organizatorom Festiwalu utwór nowy, czego nie uczynił z powodu nawału pracy, która z 83-letniego muzyka, czyni żwawo podróżującego, po wielu miejscach świata, pożądanego dyrygenta. I tak w roku 2008 pod własną batutą Boulez przedstawił swoją kompozycję z roku 1957 *Figures-Doubles-Prismes*, ulegającą przerezagowaniu od wielu lat, będącą „obiektem przeróbki”, a koncentrującą się przede wszystkim nad zagadnieniami formy oraz orkiestralnej akustyki. To był koncert inicjujący Dni Muzyki Współczesnej, zwanej w Niemczech nową, odbywający się w sali, w ustabilizowanych ramach społeczno-kulturalnych, w których serwuje się słuchaczowi jako konsumentowi i te nowsze gatunki muzyki, która nadal eksponuje i eksploruje możliwości orkiestralne.

Tymczasem odmiennym otwarciem festi-

walowych przeżyć był performance Izraelczyka mieszkającego od lat w Szwecji – Drora Feilera, który zaprezentował plakatowy oraz wszechstronny projekt upolitycznionego dźwięku, zainspirowany m.in. przez Brechta, a zatytułowany *Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit* (*Pięć trudności przy opisywaniu prawdy*). Akcjonizm, projekcje video, ukazujące muzyków prymitywnych na rogach nędznych ulic na ogół w miejscowościach Ameryki Łacińskiej, spektakle akustyczne na ulicach miasteczka Donaueschingen, polegające na przejażdżkach śmieciarek w towarzystwie amatorskiego, lokalnego brass bandu oraz wokalistów, rubaszne, rytualno-brutalne dźwięki saksofonu, przypominające trąby jerychońskie, oryginalne, naiwne piosenki kolumbijskich terrorystów-rewolucjonistów, wplecione w kanwę akustyczną koncertu początkowego – to pokrótce zewnętrzne aspekty propozycji Feilera. On sam postrzega siebie jako członka ruchu „Awangardy Nowej”, będącej odmiennym nurtem niż „Awangarda Akademicka”. Druga z nich uzurpuje sobie nadal konwencjonalne wymiary sal koncertowych i materiał dźwiękowy, produkowany przez instrumenty orkiestralne. Feiler uprawia bowiem zaangażowaną politycznie po stronie wyrzuconych, odrzuconych ludzi – „odpadków społecznych” (stąd śmieciarki i utwór zwany *Müll* czyli *Smiecie*) sztukę muzyki, której celem jest powrót do korzeni, czyli do wartości rytualnych, charakteryzujących wg niego archaiczne poczynania muzyczne. Dror Feiler o sobie: „nie mogę sobie wyobrazić bycia wyłącznie kompozytorem. Natomiast mógłbym być wyłącznie muzykiem, ponieważ potrzebuję kontaktu z ludźmi oraz wręcz cielesnego kontaktu z muzyką”.

Problem propagowania wartości prawdy jest powszechnym i bardzo aktualnym zagadnieniem dla Feilera, będącym w naszych czasach, i to w każdym prawie punkcie tejże planety, zaognionym zmaganiem z rzeczywistością, wartością wręcz transcendentną, piętrzącą w sobie z pewnością te metafizyczne

szlaki, które postrzega kompozytor, czerpiąc w swych eksploracjach m.in. z inspiracji zawartych w *Księdze Sędziów*, w *Starym Testamencie* (*Księga Sędziów* 12, 5-6)... Brutalny terrorizm komputerowy oraz wrzaski saksofonowe, wizualizacja upadłości i nędzy ulicznych muzykantów, ponizonych w godności swej ludzkiej egzystencji oraz prezentacja kolumbijskich guerileros, powinny nam pomóc zrozumieć te pięć trudności, które się przed nami piętrzą, gdy szukamy klejnotu Prawdy, a należą do nich m.in. odwaga, umiejętność właściwego osądu i spryt...

Natomiast Boulez osobiście niezbyt ceni tego rodzaju akcjonistyczne nurty awangardowe i nie zamierza się nawet wdawać w dyskusję na temat prawdy, zaś muzykę zaangażowaną politycznie uważa za drobnomieszczańską, wywodzi się to zapewne z jego kartezjańskiego i purystycznego podejścia do sztuki.

Festiwal w Donaueschingen jest poświęcony premierom. Dlatego też prawdopodobnie w efekcie tego produktywnego nastawienia cechującego zreformowane protestancko społeczeństwo niemieckie, nie ma tam zasadniczo wielu spojrzeń wstecz, poświęconych choćby niedawno odeszłym kompozytorom: Karlheinzowi Stockhausenowi oraz Maurizio Kagelowi. To dopiero prawdopodobnie słowiańska, kontemplacyjna, zanurzona w powadze przeszłości postawa pobudziła organizatorów Warszawskiej Jesieni do prezentowania utworów zmarłego Stockhausena. Natomiast na Festiwalu w Donaueschingen, nad którym mecenat rozpościera m.in. książęca rodzina Fürstenbergów, mieście przepelnionym nie tylko barokowymi zabytkami architektonicznymi, ciągle patrzy się do przodu i koncepcje festiwalowe pękają w szwach. Na tle istic historycznych, a jednak realnych kulis, serwuje się w Donaueschingen mnóstwo nowego i to w przytłaczającej ilości. Jednym z tegorocznych hasel festiwalowych stało się pojęcie „premiery podwójnej”, której skosztowanie umożliwiała porównanie recepcyjne poszczególnych utworów. Oficjalną nazwą festiwalową tego projektu była *Ensemblada* – gigantyczny, sześciogodzinny koncert, wykreowany przez znamienite formacje, zajmujące się odtwarzaniem literatury muzyki współczesnej. Do tego grona należą m.in: Ensemble Modern z Frankruty nad Menem, Wiedeńskie Forum Dźwięku (Klangfoum Wien) oraz Ensemble Intercontemporain z Paryża.

Słowo internacjonalizm stanowi cechę charakterystyczną, która odnosi się nie tylko do kompozytorów, muzyków-odtwórców, lecz i do publiczności, goszczącej na Festiwalu w Donaueschingen, będącego jedną z najistotniejszych imprez w tej dziedzinie życia kulturalnego.

Katarzyna Kumpf





## Uchem i okiem Basi Jakubowskiej

G. Donizetti – *Łucja z Lammermoor*  
Piotr Beczała i Diana Damrau  
fot. Ken Howard/29-09-2008

**Łucja z Lammermoor Donizettiego.** Pochodząca z 2007 r. produkcja autorstwa Mary Zimmerman przenosi akcję opery z XVII do XIX w, MET pokazuje ją w tym sezonie 11 razy – 7 spektakli w październiku, 2 w styczniu 2009 r. i 2 w lutym.

W październikowej obsadzie wystąpił w roli Edgardo polski tenor o znakomitej prezencji scenicznej, Piotr Beczała, który zadebiutował tu w 2006 r. w partii Księcia w *Rigoletcie*. Była to znacznie ciekawsza dla niego rola, a jest to wspaniały, silny i stabilny, o pięknej barwie głos z fantastyczną, niewymuszoną górą, która nie dość, że brzmi „przestrzennie”, to ma jeszcze ten dodatkowy „ring & ping” czy, jak kto woli, „squillo”.

15 X w *Sulla tomba* usłyszeliśmy doskonale modulacje barw i znakomite emocjonalne zaangażowanie interpretacyjne. W akcie II pełna intensywności, wręcz pasji, rozpacz z fenomenalnymi górnymi tonami była szalenie męska, bez cienia histerycznych przerysowań. Bardzo dobre wrażenie wywarł też duet Edgardo/Enrico ze sceny 1 aktu ostatejnego, ale prawdziwym popisem wokalnym była kończąca operę scena śmierci Edgardo – tak zapewne jak to planował sobie Donizetti komponując Łucję nie dla sopranu, ale właśnie dla tenora.

Mam tylko jedną uwagę do tego występu. Tak pięknych w barwie, silnych i „przestrzennie” brzmiących tenorów nie ma za wiele na świecie, szczególnie z owym „ring & ping” w najwyższych tonach. To wspaniały dar i bez wątpienia Piotr Beczała będzie podziwiany na świecie za samo piękno głosu. Do pełnego szczęścia mnie brakuje w jego głosie umiejętności śpiewania miękko z subtelnościami i niuansami. Franco

Corelli powiedział kiedyś, gdy właśnie zwracano mu uwagę, żeby nie śpiewał wszystkiego pełnym głosem, że to trudno – trudniej niż wypracować sobie pięknie dźwięczną górę. A i podziwiany Mario del Monaco też nie należał zapewne do tych śpiewaków, którzy obdarzali swe wykonania zbyt wielką ilością niuansów. Myślę, że prawdziwie wielki „kapitał”, jakim dysponuje Piotr Beczała zyskałby niepomniernie, gdyby wykorzystywał większe zróżnicowania dynamiczne – jednym słowem więcej mezzo piano, piano i pianissimo.

Polskiego tenora przywitała przed kurtyną w MET iście szaleńcza owacja, do której z wielką przyjemnością dołączyłam krzycząc wraz z innymi: Bravo! Znakomity występ i wielki sukces.

Tytułową heroinę tym razem śpiewał młody niemiecki sopran Diana Damrau, o której sukcesach w nowojorskiej MET nie raz już Państwu pisałam. Po zeszłorocznym triumfie wokalnym Natalie Dessay ze sporym entuzjazmem oczekiwałam kolejnej wielkiej kreacji. Wychodziłam z MET z mieszzanymi uczuciami. Bardzo mi się spodobało dramatyczno-teatralne ujęcie roli. Bardzo wiarygodny portret powoli „osuwającej” się w szaleństwo młodej, nadwrażliwej kobiety, która nie jest w stanie stawić czoła bezpardonowo okrutnym żądaniom brata, ani też odeprzeć emocjonalnych argumentów Raimonda nakazujących jej złożyć siebie w ofierze na ołtarzu lojalności rodzinnej. W ujęciu Damrau w drugim akcie, po wyrażeniu zgody na ślub z Arturem, Łucja świadomie lub odruchowo, chowa w fałdach sukni nóż do otwierania listów, który zauważa na biurku brata podczas drama-

tycznej konfrontacji. W scenie drugiej tego aktu, czyli podczas ceremonii podpisywania ślubnego kontraktu, nie wytrzymuje presji psychicznej, zastraszeń i omdlewa, a w finale tej sceny jest prawdziwie zaszczutą ofiarą, którą oszukano, na którą krzyczą, której grożą i którą przeklinają trzej mężczyźni. I to w zasadzie jest scena kulminacyjna napięcia jej psyche, więc bohaterka ma wszelkie „dramatyczne prawo” popaść w szaleństwo po owym doświadczeniu. W akcie III ekspresyjno-interpretacyjne ujęcie sceny szaleństwa z maniakalno spastycznymi, „krótko rwanymi” ruchami i nagłymi przejściami od euforii do melancholii od strony aktorskiej zasługiwało na wiele uznania. Wokalnie – miałam sporo zastrzeżeń. Damrau ma nieco ciemniejszy w barwie, pełniejszy w głębi przestrzennej głos; nieco mniej słodki, ale wystarczająco dziewczęco dźwięczny do tej roli. Wokalnie – „postawiła” na ekspresję. Dodała sporo ornamentów w *Regnava nel silenzio* choć potrzebowała kilku chwil, by głos wystarczająco rozgrzać, ale już *Quando, rapito in estasi* było bez zarzutu: czyste, pewne górne tony, precyzyjne pasaże i tryle. To znakomicie wyszkolony technicznie głos, z lekką, wywierającą wrażenie górą. Scena szaleństwa wokalnie mnie rozczarowała. Zamiast śpiewać linią wokalną Donizettiego (wzrostko jedno czy z jego cadenzą czy z tą dodaną znacznie później, a tradycyjnie nam znaną lepiej), postanowiła „uwiarygodnić” ją niemal werystycznie. *Łucja* to opera bel canto, a kompozytor zadbał o to, by umieścić w muzyce wszystko, co potrzeba by szaleństwo było w głosie – oczywiście zgodnie z jego muzyczną tego stanu wizją. Nie należy go więc „poprawiać”



G. Donizetti – *Łucja z Lammermoor*  
Diana Damrau  
fot. Ken Howard/29-09-2008




czy „ulepszać”. Spora dowolność temp i prowadzenia frazy, rwąco-szarpana linia wokalna zamiast legato, szatkowanie fraz, dodatkowe niepotrzebne pauzy i oddechy, przerwy w płynności, ozdobniki i ornamenti własnego pomysłu sprawiły, że muzyczność wokalnie była to scena anti-kulminacyjna w stylu: wariacje na temat. Za dużo Damrau, za mało Donizettiego. Damrau to młoda śpiewaczka i należy się jej uznanie za odwagę w próbach poszukiwania własnego stylu i ekspresji. Dla mnie absolutnie nieprzekraczalną granicę jednak zawsze stanowić będzie zapis kompozytora, który oczywiście zezwala na margines indywidualnej ekspresji, ale którego nie można ignorować na korzyść własnych pomysłów.

Damrau zebrała szaleńczą owację za występ, bo w istocie poza nią i Piotrem Beczałą niewiele było fragmentów, które prawdziwie mogły zachwycać wokalnie.

Enrica śpiewał tym razem debiutujący tą rolą w MET bułgarski baryton Vladimir Stoyanov. Ciemno głęboki, niezły w mocy, ale lekko niestabilny i lekko rozwibrowany bez koniecznej w bel canto płynności. Zupełnie natomiast dobry aktorsko w ruchu scenicznym. Rosyjski bas Ildar Abdrazakov (debiut w MET 2004 r.) był nieco zbyt patetyczny jak na mój gust i dopiero w ostatnim akcie, w swej „wielkiej scenie” zaprezentował się interesująco. Sean Panikkar, nieszczęsny niedoszły mąż Łucji wywarł niezłe wrażenie dość silnym, o ładnej barwie głosem, choć za mało było miększych tonów i w zasadzie próbował imponować tylko mocą swego głosu.

Marco Armiliato w większości spektaklu grał poprawnie, ale nie jest to chyba partytura zbyt bliska jego sercu. Trochę „na piechotę”; w uwerturze słyszalne były lekkie „wyboje i nierówności”; początkowy chór ucierpiał z powodu nieco zbyt szybkiego tempa i z powodu braków w synchronizacji ze sceną. Tak ogólnie było „bez zachwytu” muzyką Donizettiego i bez specjalnego nacisku na wydobycie jej piękna.

W lutym mam w planie spektakl *Łucji* z tzw. drugą obsadą. Jak będzie? Postaram się Państwu o tym napisać. 



G. Verdi – *Traviata*  
Massimo Giordano (Alfredo)  
fot. Marty Sohl/17-10-2008

**T***Traviata* Verdiego. 9 spektakli *Traviaty* ma w tym sezonie w MET tylko jedną śpiewaczkę w tytułowej roli – Anję Harteros; jednego Alfreda – Massimo Giordano, Andrzeja Dobbera (4 spektakle) i Zeliko Lucica (5 przedstawień) jako ojca Alfreda, dyryguje zaś debiutujący w MET włoski Maestro Paolo Carignani.

23 X pierwszy akt wydał mi się interesujący, drugi – wywarł na mnie wielkie wrażenie, trzeci okazał się najsłabszy.

Niemiecki sopran, Anja Harteros debiutowała w MET w 2003 r. jako Hrabina Almaviva w *Weselu Figara*, a później słyszeliśmy jej Donnę Annę w *Don Giovannim*. W 1999 r. wygrała Cardiff Singer of the World Competition. Znakomita w modulowaniu barw i zróżnicowaniach dynamicznych, śpiewała z ogromną swobodą techniczną i wielkim zaangażowaniem aktorskim w rolę. Kokietero-rozflirtowana w akcie I podczas balu, melancholijno-zadumana w *E strano* i *A forse lui* z pięknym piano w górze. Dobrze obrała tempa i ładnie prowadziła frazy, a leciutkie rubata okazały się w dobrym stylu. Znakomicie potrafiła ściemniać głos sprawiając, że brzmiał tajemniczo, ale i smutno. Ujęła mnie zróżnicowaniem barw w *Croce* i *Felice*, a w *Folia* każde słowo miało wagę, znaczenie i odcień. Trochę było kłopotu z *Gior* w samej górze, ale szybko to umiejętnie „pokryła”. W *Sempre libera* jakby brakowało jej nieco oddechu, a góra była nieco ostra i to wypadło najsłabiej. Akt II był natomiast prawdziwym popisem kunsztu wokalnego i ogromnego wyczucia interpretacyjnego. Tu Harteros zawarła wszystkie możliwe barwy i odcienie: dramatyczno-emocjonalne w *Non sapete*; *Ditte alla giovine* – z lekko-ciemno-melancholijną nutą; *Morro* – tragiczno-desperujące, ale bez melodramatycznej przesady. Po wspólnie lirycznym *Pieta grad Dio* zaimponowała ogromną energią w próbie skłonienia Alfreda do opuszczenia balu. Popisała się też w świetnej w tempach z płynnym liryzmem końcowej arii tej sceny. Najsłabiej wypadł akt ostatni, który był jakby antykulminacją. Zbyt teatralnie wypadło deklamacyjne *Teneste la promessa*, a *Addio del passato* wydało mi się zaśpiewane zbyt silno-ostрым głosem. Ale pięknie umarła osuwając się na deski sceny. Ogólnie była fascynująca i trzymała w napięciu nawet tych, którzy znają





G. Verdi – *Traviata*  
Massimo Giordano (Alfredo)  
fot. Marty Sohl/17-10-2008

*Traviatę* na pamięć, ponieważ jej Violetta prawdziwie żyła na scenie. Harteros jest chyba jedną z najciekawszych współcześnie odtwórczyń tej roli, głównie przez wspaniałe modulacje dynamiczne i szeroki wahlarz barw subtelności i niuansów, oraz ogromną wagę, jaką przykładła do detali interpretacyjnych. Wielkie, owacyjne brawa przed kurtyną.

Jej ukochanym Alfredo był tym razem włoski tenor Massimo Giordani (debiut w MET w 2006 r. jako Des Grieux w *Manon*, później Rinuccio w *Gianni Schicchi*). Dość „mieszany” występ. To niezły głos, o ładnej barwie i ogólnie dużym zaangażowaniu w rolę. Trochę wokalnie sztywny w *Libiamo*, znacznie lepiej czarował Violetkę w *Un di felice*. Był czuły i delikatny, ale i przekonywujący w przekazie intensywności młodzieńczych emocji, no i poruszał się bardzo swobodnie, bez sztucznej teatralności. W *Lunge de lei* włożył w swą opowieść ogromną ilość odcieni emocji i odnosiło się wrażenie, że naprawdę czuje to, co śpiewa, no i obyło się bez popisów mocy głosu. *Dei mei bolenti* miało kilka „nosowych” momentów na samym końcu, ale można też było podziwiać ładne piana, a

w *O mio rimorsi* obyło się bez przesadnego krzyku. Trochę zbyt dekalmanicznie z szatkowaniem fraz wypadła jego konfrontacja z Violetką podczas balu u Flory. Był leciutko nosowy, ale w sumie dobry w ekspresji gniewu. W akcie ostatnim spodziewałam się jednak nieco więcej w *Parigi o cara*.

Ogromne wrażenie wywarł na mnie natomiast występ polskiego barytona Andrzeja Dobbera w roli ojca Alfreda, który debiutował w MET w 2007 r. jako Amonasro w *Aidzie*. Wspaniała interakcja z Violetką. Silny, piękny w barwie głos, szalenie stylowy w Verdím. *Pura si come angelo* była prawdziwie wiarygodną prośbą. Znakomicie potrafił oddać też wszelkie zmiany nastrojów rozmowy, jej zwroty i emocjonalny ładunek. Mieliśmy więc na scenie dwoje ludzi kochających Alfreda, którzy chcą wspólnie działać dla jego dobra – a przynajmniej „dobra”, jak rozumiał to jego ojciec. Po *Di Provenza* nastąpiły wielkie brawa od publiczności, która na koniec opery obdarzyła Dobbera zasłużoną owacją. Wspaniały występ!

Bardzo dobre wrażenie wywarł też na mnie Maestro Paolo Carignani, który począwszy od

1999 r. przez 9 lat był muzycznym dyrektorem Frankfurckiej Opery. Świetne wyczcucie muzyki i stylu Verdiego. Uwertura wypełniona była liryczną melancholią w dobrych, raczej wolnych tempach ze słodką płynnością frazy, co dawało wszystkim nutom czas na wybrzmienie, a frazom – oddech. Trochę za szybko w tempach wydały mi się fragmenty z balu. Preludium do aktu ostatniego było natomiast doskonale, liryczno-melodyjne z cudownie śpiewnymi smyczkami i była to doprawdy opowieść o cierpieniu i smutku, ale bez cienia łzawości. Sprężyście, ale bez galopady, utrzymał tempa baletu. Był też wyczulony na śpiewaków i wspomagał ich wedle potrzeb. Zachował też ładną równowagę pomiędzy rytmicznym akompaniamentem, który utrzymywał w tle, a wyraziście uwypukloną liryczną płynnością i śpiewnością linii melodycznych.

Sukces owego spektaklu, który co prawda miał gwiazdę – Harteros, był więc w zasadzie wysiłkiem zespołowym muzyków orkiestry, oraz wokalnymi i aktorskim solistów. Świetny teatralnie spektakl z prawdziwie dobrze zagraną partyturą Vediego. <sup>12</sup>





Anna Netrebko  
fot. Esther Haase/DG

## Anna Netrebko Souvenirs

Arkadiusz Jędrasik

**A**lbum *Souvenirs* jest jak bukiet ślubny, różnorodny i pełen kolorów – wyznaje Anna Netrebko – Chcę, żeby wzbudził cudowny koktajl uczuć – pasję, śmiech, miłość, czułość.

Anna Netrebko na czwartej solowej płycie nagranej dla Deutsche Grammophon pozwoliła sobie na swoje upodobanie do przyjemności, do uwodzenia i do radości życia. To kontynuacja tradycji śpiewaków operowych tak znamienitych jak Elizabeth Schwarzkopf, Joan Sutherland i Plácido Domingo, którym zawdzięczamy wspaniałe recitale z muzyką rozrywkową. Anna Netrebko zebrała na tej płycie utwory operetkowe, salonowe i inne arie, wszystkie bardzo czarujące. *Souvenirs* to także do chwili obecnej jej najbardziej intrygujący album ponieważ – jak sugeruje to tytuł płyty – wszystkie utwory są bliskie jej sercu, a większość z nich stanowi dla niej szczęśliwe wspomnienia.

*Heia, In den Bergen*, wspaniała aria, w której słychać dzikie wołanie gór a także nieokreśloną pasję narodu węgierskiego, to fragment z *Księżniczki Czardasza Kálmána*, pierwszej operetki, którą Anna widziała w dzieciństwie w Krasnodarze, swym rodzinnym mieście leżącym na południu Rosji. Urzeczona tym spektaklem jeszcze tego samego wieczoru zdecydowała, że zostanie piosenkarką. Dopiero później, podczas studiów w Leningradzie, uległa czarowi opery.

*Piosenka Solveigi*, fragment z *Peer Gynta* Griega jest pierwszym utworem, którego nauczyła się młoda uczennica Anna Netrebko mając 15 lat. Śpiewała wtedy ten utwór oczywiście po rosyjsku. Dzisiaj wykonuje ten wzruszający utwór – opuszczona Solveig czeka cierpliwie na powrót swego ukochanego Peera – po norwesku,

jednym z dziewięciu języków na tej płycie (lub dziesięciu, jeśli weźmiemy pod uwagę trudny dialekt andaluzyjski). Anna, lubiąca języki obce i wyzwania, śpiewa tu także po francusku, włosku, niemiecku, rosyjsku, czesku, łacinie i w jidysz.

Zamiłowanie do języków obcych jest zaledwie jednym z licznych oblicz osobowości rosyjskiej sopranistki widocznych na jej nowym albumie. W uczuciowym rejestrze przechodzi od nostalgii z *Meine Lippen, sie küssen so heiss* Lehara, do eterycznej *Cäcilie* Straussa, a następnie do radosnej wirtuozerii w *Il bacio*, arii Arditiego.

W wyborze fragmentów, które są najbardziej odpowiednie dla jej głosu i temperamentu Anna Netrebko kieruje się swym nieomylnym instynktem. Jednym z jej najlepszych wspomnień studyjnych jest *Wiegenlied* Straussa, kołysanka, która mieści się w jej najbardziej aksamitnym rejestrze wokalnym. Śpiewaczka wykonywała często tę kołysankę z akompaniamentem fortepianu podczas koncertów. Takie długie doświadczenie pozwoliło jej na nagranie tego utworu za pierwszym razem.

Podobnie jak w *Russian Album*, Anna odkrywa przed międzynarodową publicznością kilka pereł ze swego rodzimego repertuaru: „Dwie melodie Rimskiego-Korsakowa są bardzo znane w Rosji, ale istnieją tylko z akompaniamentem fortepianu. Dla potrzeb tego albumu musieliśmy zamówić aranżację tych utworów na orkiestrę i trzeba było, aby te orkiestracje były lekkie i jasne, trochę jak

dobre perfumy okrywające te wspaniałe, lecz bardzo proste melodie – jedną z nich wyróżnia delikatna nuta orientalna”. Praca nad tymi aranżacjami z dyrygentem i zespołem nagrywającym była dla Anny doświadczeniem nowym i wzbogacającym: „Bierze się udział w tworzeniu nowego dźwięku i to nie tylko głosem, ale współpracując ze wszystkimi pozostałymi osobami. To było coś fantastycznego!”.

Anna dołączyła także utwór religijny szczególnie drogi jej sercu: *Pie Jesu* z *Requiem* Andrew Lloyda Webbera. Kiedy w młodości wykonała go w Leningradzie (to właśnie ona nalegała, aby zaśpiewać ten fragment, który dopiero co odkryła), zachwycona publiczność domagała się bisu. Od tej pory oczywiście Netrebko wielokrotnie deklamowała się gorącą odpowiedzią publiczności, ale nigdy nie zapomniała tego pierwszego okrzyku „bis!”. *Pie Jesu* Lloyda Webbera to duet (śpiewany tutaj z angielskim sopranistką Andrew Swaitem) ukazujący inny aspekt artystyczny, który Anna Netrebko chciała zaznaczyć na tym albumie: przyjemność jaką się czerpie ze śpiewania w duecie. Dlatego też wybrała kilka duetów: słynną *Barkarolę* z *Opowieści Hoffmanna* Offenbacha, którą śpiewa ze swoją lotewską przyjaciółką, mezzosopranistką Eliną Garaną, czy też upajający duet *Chambre séparée* z operetki Heubergera *Der Opernball*, gdzie towarzyszy jej nasz znakomity tenor Piotr Beczała. Ten duet, często adaptowany do wersji solowej, jest tak naprawdę napisany na sopran i mez-




zosopran, ale Anna wykonuje go tutaj z męskim partnerem, podążając śladem artystów takich jak: Rita Streich, Peter Anders, Grit van Jüten czy René Kollo.

Anna Netrebko postarała się, aby ten album był tak wyważony jak dobry posiłek. Danie główne – to fragmenty operetkowe, po nim nadchodzi luksusowy deser złożony z wolnych fragmentów i musujący szampa: *Il bacio* Arditiego jest bez wątpienia najlepszym odpowiednikiem muzycznym szampa jakiego można znaleźć.

Annie Netrebko zależy bardzo na tym, aby pokłonić się swemu dyrygentowi Emmanuelowi Villaume. Artystka często współpracowała z tym francuskim maestro i nie ustaje w pochwałach na temat jego talentu i wrażliwości. „Przy każdym fragmencie prosił mnie, abym dała z siebie jeszcze więcej energii! Uwielbiam to. Lubię być wystawiana na próbę, lubię wyzwania. Emmanuel jest naprawdę jednym z najbardziej stymulujących muzyków z jakimi pracowałam. Sprawił, że razem z Eliną śpiewaliśmy *Barkolę* z jeszcze większą ekspresją, z tym czynnikiem, co Emmanuel nazywa »dreszczem przyjemności«”.

Pomysł zaśpiewania Dworzaka we wspaniałym praskim Rudolfinum skusił Annę. Praga to bowiem jedno z najpiękniejszych i najbardziej muzycznych miast na świecie. Kiedy nagrywała słynne *Kiedy moja stara matka* czeskiego kompozytora w dwóch „oryginalnych” językach, była „naprawdę zaskoczona faktem, jak bardzo zmienia się charakter i ekspresywność utworu w zależności od tego, czy jest on śpiewany po niemiecku, czy po czesku”. Początkowo zamierzała śpiewać go po niemiecku, ale muzycy z orkiestry uwielbiali kiedy śpiewała w ich ojczystym języku. „Fakt, że wybraliśmy do tego albumu wersję czeską, to hołd złożony muzykom. Uwielbiam Filharmonię Praską. Jest to młoda orkiestra, żywa i świeża, zaangażowana i tryskająca energią”.

Wszystkie te określenia pasują także doskonale do Anny Netrebko. Jednak rozbrajający sposób w jaki śmieje się sama z siebie jest być może jedyną cechą, która nie pojawia się na tym muzycznym autoportrecie, bądź co bądź bardzo odkrywczym. 



Anna Netrebko  
fot. Esther Haase/DG

## Pianista, pasjonat i odkrywca

Z Tomaszem Kamieniakiem rozmawia Arkadiusz Jędrasik

**Tomasz Kamieniak należy do grona najbardziej utalentowanych młodych polskich pianistów. Swoją przygodę z fortepianem zaczął dość późno (podobnie jak genialny Światosław Richter), ale udało mu się zrealizować swoje największe marzenie. Dziś jako dojrzały pianista ma na swoim koncie wiele sukcesów, m.in. debiut płytowy z utworami Józefa Wieniawskiego, który jest nagrodą w konkursie Jana A. Jarnickiego „Zapomniana muzyka polska” z edycji 2007. Jako pierwszy i na razie jedyny polski pianista grał w Festiwalu Bayreuth na fortepianie Liszta jego wszystkie transkrypcje wagnerowskie. W rozmowie dla czytelników Muzyka21 opowiada o swojej przygodzie z fortepianem, sukcesach, muzyce Wieniawskiego, marzeniach i pasjach.**

**Rozpocniemy naszą rozmowę dość stereotypowo, kiedy rozpoczęła się pana przygoda z muzyką i postanowił pan zostać pianistą?**

Moja przygoda z muzyką... Od wczesnych lat pamiętam, że otaczała mnie muzyka, ale nie była to muzyka poważna. Mój Tata miał zwyczaj pod nieobecność mojej Mamy puszczać bardzo głośno muzykę. Jaka to była muzyka? Jako dziecko nie miałem wyjścia, niejako byłem „skazany” na słuchanie rocka i heavy metalu, Kiss, Queen, Iron Maiden, Black Sabbath i innych. Ale pewnego razu, majsterkując przy radiu, natrafiłem na zgołą inną muzykę, była to radio-wa Dwójka, dzięki której poznawałem zupełnie

inny świat dźwiękowy. Świat muzyki, który mnie fascynował, audycje Jana Webera, zagadki muzyczne... W telewizji pojawiały się programy z udziałem Leonarda Bernsteina, pokazywano koncerty z Krystianem Zimermanem, Markiem Drewnowskim, Arturem Rubinsteinem i innymi. To, że chcę zostać pianistą, wiedziałem już od dawna, to było moje marzenie. Muszę jednak zaznaczyć, że moja droga ku wypełnieniu tych marzeń nie była łatwa. W wieku 8 lat, przy okazji I Komunii miałem, jak i moi rówieśnicy pewne marzenia. Nie jakiś tam prezent, lecz całkiem konkretnie: moim marzeniem było otrzymać pianino. Zdanie moich rodziców było wówczas zgołą odmienne: „jest dzieckiem, po paru dniach

mu się znudzi. Tak jak z zabawką, pobawi się a potem wyrzuci w ką”. Więc rodzice kupili mi takie małe dwu-oktawowe organki, klawisze były mniejsze i węższe niż normalne. No i tak sobie na tych organkach grałem. Moim wielkim szczęściem było to, iż w szkole podstawowej, do której chodziłem, nauczano muzyki tak, jak się powinno to robić. Pani Jadwiga Jureczko uczyła nas gry na flecie prostym, dzwoneczkach, poznawaliśmy nuty, wartości, itp. Dzięki niej miałem możliwość obcowania w szkole z pianinem, instrumentem, o którym wówczas mogłem tylko pomarzyć. W klasie trzeciej podstawowej zostałem wytypowany do egzaminu do szkoły muzycznej. Na formularzu, który trzeba było



Tomasz Kamieniak  
 fot. Norbert Siwinski



wypełnić, w rubryce dotyczącej instrumentu (czy posiadam instrument w domu), napisaliśmy że go nie posiadam. Pierwsza próba zdania do szkoły muzycznej nie powiodła się. Kolejne podejście było w szóstej klasie podstawowej. Tym razem wpisałem, iż posiadam instrument, choć niewiele mi to pomogło – wynik egzaminu negatywny, a oficjalny powód: wiek. Za późno na rozpoczęcie muzycznej edukacji. Zaproponowano mi jedynie uczęszczanie do ogniska muzycznego, do którego chodziłem przez rok. Trzecie podejście do egzaminu było rok później, w klasie siódmej podstawowej. Tym razem zdałem, ale absolutnie nie mogłem się uczyć na fortepianie, jedyną pozostającą możliwością i instrumentem był obój. A więc w wieku 13 lat zostałem przyjęty do szkoły muzycznej I stopnia. Byłem najstarszym uczniem. Po roku grania na oboju, zdałem do Ogólnokształcącej Szkoły Muzycznej I i II st. w Bytomiu. Tak więc ósmą klasę podstawową kończyłem już w szkole w Bytomiu oraz tam też kontynuowałem naukę gry na oboju. Jak każdy instrumentalista miałem dodatkowo fortepian. Moja nauczycielka z fortepianu, pani Katarzyna Krett, dostrzegła we mnie to coś, czego inni nie potrafili zauważyć. Chyba już po roku nauki wzięła na siebie całą odpowiedzialność, by przygotować mnie do przejścia na fortepian główny, czyli miałem dwa instrumenty główne: fortepian i obój. Rok maturalny, pamiętam jak dziś, kiedy to w gabinecie pani dyrektor zebrał się nauczyciele instrumentu, kierownik sekcji fortepianu, kierownik sekcji instrumentów dętych, wychowawczyni, dyrekcja, ogółem ok. 10 osób i ja. Miałem zdecydować z czego będę robił maturę. Bez zastanowienia powiedziałem, że z fortepianu. Niestety zgromadzeni nauczyciele mieli zgola inne zdanie na temat mojej

przyszłości. „Obój to twoja przyszłość, możesz grać w orkiestrze, obój da ci możliwości, jesteś za stary by grać na fortepianie, nie zdasz na studia ... itp.”. Do dziś bardzo dziękuję pani dyrektor Bożenie Korzeń-Jarząbek, która podjęła decyzję na przekór całemu zgromadzeniu i poparła mnie razem z panią Krett. Tym sposobem zdałem maturę z fortepianu! Potem nastąpił czas egzaminów na studia. Zdałem na studia na fortepian do Katowic (dodatkowo też zdałem na teorię i kompozycję). Wcześniej razem z koleżanką pojechaliśmy do Niemiec, do Weimaru, gdzie również zdałem na studia do Hochschule für Musik Franz Liszt, ale ze względów finansowych nie mogłem rozpocząć nauki zagranicą. Studia odbyłem pod kierunkiem prof. Joanny Domańskiej. Wiele jej zawdzięczam, pomimo własnych braków wiele się w jej klasie nauczyłem. Drugą postacią mojej drogi był prof. Zbigniew Raubo na studiach podyplomowych. Później udało mi się studiować przez pół roku w Hochschule für Musik Franz Liszt w Weimarze u prof. Rolf-Dieter Arensa. Taka jest moja historia. Nieoficjalnie można powiedzieć, że właściwie sam się nauczyłem grać na fortepianie. Oficjalnie dopiero od 16 roku życia byłem prowadzony profesjonalnie.

**Pana kariera miała podobne początki, jak kariera wybitnego rosyjskiego pianisty Szwiatosława Richtera. Który z pianistów jest dla pana inspirujący i najbliższy?**

Oj, to stwierdzenie stawia mnie w kłopotliwej sytuacji... Pianista, którego bardzo podziwiam i zbieram jego płyty, to artysta kanadyjski Marc-Andre Hamelin. Pianista, który zaskakuje, który wykonuje właściwie wszystko, bo poza standardowym repertuarem gra również takich kompozytorów jak: Alkan, Busoni, Kapustin, Rzewski, Godowski, Medtner, Ornstein i wielu innych nieznanymi, w czym zresztą się specjalizuje.

**Jakie sukcesy pianistyczne ma pan już na swoim koncie?**

Z tych ważniejszych mogę wymienić nagrodę specjalną jaką otrzymałem na 4. Międzynarodowym Konkursie im. Liszta w Weimarze w 2003 r. Ostatnio dałem wielki recital w Bayreuth podczas trwania festiwalu wagnerowskiego. Podczas jednego wieczoru wykonałem trzyczęściowy recital na fortepianie Liszta z 1873 r. w fabryce Steingraebera. Koncert ten był z okazji 195 rocznicy urodzin i 125 rocznicy śmierci Ryszarda Wagnera i chyba mogę śmiało powiedzieć, że byłem pierwszym pianistą polskim, który wykonał wszystkie transkrypcje wagnerowskie Liszta i to w mieście Wagnera. Parę tygodni temu wróciłem z międzynarodowego festiwalu *Babie lato w Lewoczy* na Słowacji, gdzie, jak napisano, dałem premierę wykonując po raz pierwszy na Słowacji *Concerto* op. 39 nr 8-10 Charlesa Alkana, jak również dzieła Józefa Wieniawskiego i Sigismunda Thalberga. Koncert ten był nagrywany przez telewizję słowacką. Z wcześniejszych wydarzeń to występ w muzeum Liszta w Weimarze, gdzie dane mi było grać na fortepianie Liszta w jego domu. W 2005 r. dałem w Akademii w Katowicach recital monograficzny poświęcony twórczości Alkana, gdzie po raz pierwszy na Śląsku, jeśli nie w Polsce, wykonałem m.in. *Concerto* op. 39 nr 8-10 (chyba jestem pierwszym pianistą polskim, który w ogóle wykonuje jego muzykę, jedynie natknąłem się na nagranie jednej etiudy na czarnej płycie przez Bogdana Czapińskiego).

**Jest pan laureatem IV Konkursu na Projekt Nagraniowy „Zapomniana Muzyka Polska” wydawnictwa Acte Préalable. Skąd się pan dowiedział o konkursie?**

Dowiedziałem się przypadkiem, czytając afisze w Akademii Muzycznej w Katowicach, bardzo mnie to zaciekawiło. Wcześniej czytałem w Ru-





Acte Préable

# Józef Wieniawski

Piano Works  
**1**

II Impromptu op. 34 · Souvenir d'une Valse op. 18  
Valse de Concert op. 3 & 30 · Sur l'Océan op. 28

Polonaise op. 21 · Souvenir de Lublin op. 12

world premiere  
recording

AP0184



Tomasz Kamiński



Acte Préable

# Tomasz Kamiński

Am Rande des Tages • Meditationen  
Buch der Illusionen • Suite

AP0190

World Premier Recording



Tomasz Kamiński, piano

# Tomasz Kamiński

pianista i kompozytor • podwójny debiut płytowy

**Album jest nagrodą Grand Prix za rok 2007  
IV Edycji Konkursu na Projekt Nagraniowy „Zapomniana muzyka polska”  
organizowanego przez Jana A. Jarnickiego i Acte Préable**

**Światowa premiera fonograficzna  
dzieł fortepianowych  
Józefa Wieniawskiego**

Monograficzny album z premierowym nagraniem  
dzieł fortepianowych Tomasza Kamińskiego  
w autorskiej prezentacji



## Wydawnictwo Muzyczne *Acte Préable*

Lider polskiej fonografii • mecenas polskich artystów i kompozytorów  
Wybitne dokonania w promocji muzyki polskiej  
[www.actepreable.com](http://www.actepreable.com) • [www.muzyka21.com](http://www.muzyka21.com)

© proj. graf.: Studio Jeremi



# Festiwal

GÓRECKI • PENDERECKI  
w 75 rocznicę urodzin

28.XI–9.XII.2008

Narodowa  
Orkiestra  
Symfoniczna  
Polskiego Radia  
w Katowicach

zaprasza



[www.nospr.org.pl](http://www.nospr.org.pl)



chu Muzycznym, że Grand prix zdobył projekt nagrania dzieł Juliana Fontany. Pomyślałem sobie wówczas, czemu nie, grywam mało znaną muzykę może dopiero mi szczęście...

**Czy sądzi pan, że taki konkurs zwiększa szanse artystów na zaistnienie w świecie muzycznym, a jednocześnie pomaga odkryć zapomnianych twórców polskich?**

Ależ oczywiście, każda taka rzecz pomaga. W dzisiejszych czasach bardzo trudno jest zostać dostrzeżonym, a nagranie płyty w jakiejś części może już pomóc. Chociażby fakt, że zostaje ślad w postaci nagrania. Oczywiście trzeba też nad tym bardzo pracować, nie można liczyć na to, że płyta przyniesie sukces. „Nagrałem a więc teraz czekam aż sława do mnie przyjdzie” – nie, to byłoby trywialne i na wskroś niewłaściwe podejście. Trzeba jeszcze samemu zadbać o promocję, stać się niejako własnym menagerem, a w moim przypadku menagerem Józefa Wieniawskiego. Bardzo dobrze, że taki konkurs istnieje. Przez sam fakt jego corocznych edycji, powoli wypełnia się luka w muzyce polskiej. To aż wstyd, kiedy wytwórnia Hyperion pokazuje nam i udowadnia jaką wspaniałą i dobrą mamy muzykę, kiedy to brytyjscy artyści nagrywają Zygmunta Stojowskiego, Henryka Melcera, Maurycego Moszkowskiego i innych. Acte Préalable jak widać, jako jedyna wytwórnia w Polsce, działa prężnie, kładąc silny nacisk na muzykę polską: na muzykę, która czeka na odkrycie.

**Dzięki projektowi nagrania dzieł fortepianowych Józefa Wieniawskiego zdobył pan Grand Prix tego konkursu. Dlaczego zainteresował się pan właśnie muzyką tego kompozytora?**

Mój krąg zainteresowań, to głównie muzyka XIX w., przede wszystkim Liszt i Alkan oraz im współcześni, czyli Thalberg, Herz, Heller, Henselt, Józef Wieniawski, Juliusz Zarębski, Karol Tausig, Fumagalli, Gottschalk i inni. Józef Wieniawski, który niesłusznie pozostaje w cieniu swojego brata Henryka, był uczniem Liszta i Alkana. Stąd owo zainteresowanie, tym bardziej, że jak się okazuje, sam Wieniawski grywał Thalberga, Alkana i innych.

**Jak było z dotarciem do materiałów nutowych?**

Nielatwo, część nut zdobyłem z bibliotek – pojedyncze sztuki – a część z internetu. Wiele partytur Józefa Wieniawskiego jest poza granicami kraju, duża ilość jest w Ameryce, Anglii, Belgii. W tym roku, dzięki pomocy pana Jana A. Jarnickiego, jestem w posiadaniu kolejnej serii materiału. To też jest powodem, iż Józef Wieniawski nie funkcjonuje w świadomości pianistów.

**Jak pan znalazł tak dobry klucz do premierowej interpretacji dzieł Józefa Wieniawskiego. Dla mnie jest to znakomite nagranie: bardzo stylowe, świetny dźwięk fortepianu. Chyba zawsze przy premierowym nagraniu przed artystą stoi nie lada wyzwanie: albo zachwyci tymi dziełami, albo wyjdzie z tego słaba muzyka, która słuszenie jest zapomniana. Jak pan sobie poradził z tym nie lada wyzwaniem?**

Czy sobie poradziłem... to już osądzą słuchacze. To prawda, jest to wyzwanie, pod każdym względem. Jest to moja pierwsza płyta, a więc pierwsze tego typu doświadczenie. Utwory nagrane nie należą do najłatwiejszych technicznie, do tego dochodzi fakt, że nikt wcześniej nie nagrał tych utworów. Czy jest to

muzyka słaba? Chyba zaryzykuję i stwierdzę, że Józef stoi wyżej pod względem kompozytorskim niż jego brat Henryk. Kompozycje Józefa pod względem warsztatu są bardzo dobrze dopracowane, przejrzysta konstrukcja, forma. Jest to typowy przykład XIX-wiecznego stylu salonowego z elementem wirtuozowskim.

**Teraz, gdy zmierzył się już pan z twórczością Józefa Wieniawskiego, czy potrafi pan powiedzieć, dlaczego ta twórczość, a także wielu innych polskich kompozytorów, popadła w zapomnienie? Dlaczego niewielu pańskich kolegów po fachu stara się ją promować?**

Co do Józefa Wieniawskiego, to głównym problemem jest na pewno brak materiału nutowego, jak również trudności czysto techniczne. Wieniawski jako uczeń Liszta i Alkana, w swojej twórczości niejako przechwycił niektóre chwyt fakturalne. Do tego dochodzi fakt, że w świadomości funkcjonują tylko nazwiska Chopina, Moniuszki, Szymanowskiego, jako kompozytorów polskich. O reszcie wielu nawet nie wie, że istnieli. Tego też się nie uczy w szkole. Sam pamiętam, jak wiele czasu poświęcało się na muzykę Grecji, średniowiecza, itp., a jak pobieżnie i po macoszemu nauczano o muzyce polskiej. Takiego Zarębskiego, Wieniawskiego, Tausiga, Stojowskiego, Pachulskiego, Fontanę i innych musiałem sam odkryć. Faktem też jest, że mało komu się chce trochę wysilić i poszperać w bibliotekach, już nie mówiąc o przeczytaniu utworu i nauczeniu się go. Popatrzmy co robią Finowie z Sibeliusiem, co robią Brytyjczycy ze swoimi kompozytorami i inni.

**Jaka była reakcja pańskiego otoczenia na wieść o wygraniu konkursu, a także o zaproponowaniu przez pana repertuarze?**

Moi bliscy bardzo się ucieszyli z tego faktu, choć wielu nawet nie wiedziało, że istniał taki sobie Józef Wieniawski.

**Czy zbiera pan płyty z muzyką i słucha nagrań, szczególnie innych pianistów?**

Ależ naturalnie, że zbieram płyty i kolekcjonuję. Muzyka towarzyszy mi codziennie. Oczywiście, kiedy mam wykonać jakiś utwór, chętnie słucham jak go inni grają, ale nie słucham namolnie innych pianistów, bardziej pociąga mnie poznawanie nowych utworów. Stąd nie mam bzika na punkcie kolekcjonowania wielu

wykonań jednego utworu. Chętniej słucham muzyki orkiestrowej, choralnej...

**Jak pan odbiera atmosferę nagrania w studio? Czy lubi pan nagrywać, czy woli pan koncerty?**

Koncerty, koncerty i jeszcze raz koncerty. Wtedy tworzy się więź pomiędzy wykonawcą a odbiorcą. Granie dla publiczności to swego rodzaju wydarzenie, misterium. To naprawdę daje mi dużo radości. Natomiast nagranie studyjne, muszę przyznać, że bardziej mnie stresuje niż granie dla publiczności. Jest to trudne, granie do mikrofonu, wytworzenie w sobie atmosfery recitalu, koncertu.

**Jakich kolejnych pańskich odkryć muzycznych mogą się spodziewać melomani?**

Oj jest ich bardzo wiele. Jest tylu kompozytorów i utworów, którymi chciałbym się podzielić z publicznością! Chociażby bardzo ciekawa twórczość Alkana, Niemann, kompozytorów z Norwegii...

**W swoich recitalach promuje pan muzykę mało znaną w Polsce, choćby Charlesa Alkana, Philipa Glassa, czyli lubi pan wykonywać twórczość mało znaną?**

Tak, to daje mi dużo radości. Zawsze staram się i też to czynię, umieszczać w swoich programach recitali utwory również nieznanne czy mało grywane. Dzięki temu dzieł się tym z publicznością i mam nadzieję, że publiczność jest mi za to wdzięczna i chyba również tego oczekuje. Szczególnie kładę nacisk na Alkana, którego całą dostępną twórczość już poznałem. Twórczość fortepianowa Liszta to znowu ogrom, przeogromna liczba transkrypcji, parafraz. Można by rzec, że Liszt transkrybował wszystko co się dało i każdego. W zeszłym roku w Katowicach prezentowałem miniatury takich kompozytorów jak: Satie, Tansmann, Blanchet, Pärt, Glass, Alkan, Nietzsche, Rossini, Rzewski, Kapustin.

**Jaka jest Pańska największa pasja poza muzyką?**

Muzyka to ta największa, później są już tylko te mniejsze, jak koleje górskie w Szwajcarii, kajakarstwo, obserwowanie przyrody i zwierząt, fotografia.

**Dziękuję za rozmowę. ☺**





# Ekspluzja, dramaturgia i pasja

Daniel Hope mówi o nagraniu  
koncertów Vivaldiego

Daniel Hope  
fot. Steven Haberland/DG

**K**ilka powodów złożyło się na to, że Daniel Hope nagrał swój nowy album z muzyką Vivaldiego. Po pierwsze, kiedy był nastolatkiem, często grywał *Concerto grosso d-moll RV 565* wraz ze swoim mentorem, Yehudi Menuhinem. Spędził większość dzieciństwa w domu Menuhina (jego matka była sekretarką Mistrza, a później przez 25 lat jego managerem), który poznał się na talencie skrzypka i zaprosił go do współpracy. Po drugie, ogromny wpływ na to nagranie miała współpraca artysty z Chamber Orchestra of Europe, z którą pracował przez kilka lat i z którą nagrał m.in. *Koncert skrzypcowy Mendellsohna* wg wydania urtextowego. Był to jego debiut dla Deutsche Grammophon. Od dzieciństwa Daniel Hope jest zachwycony wirtuozerią koncertów Vivaldiego. A w tej rozmowie wyjaśnia dlaczego...

**Co jest dla pana fascynującego w muzyce Vivaldiego?**

Muzyka Vivaldiego posiada wszystko co można sobie tylko wymarzyć: eksplozję melodyki, dramaturgię, pasję i ekspresję. Niezwykle mocno na mnie oddziałuje. Można to porównać do zwariowanej jazdy na kolejce w wesołym miasteczku, do której nagle skrada się uczucie bólu, piękna i delikatności. Ten człowiek był poetą. *Cztery pory roku* są nie tylko wspaniałym dziełem, ale także są zainspirowane poetyką, która jest czasem recytowana i łączy słowa z muzyką. Nielu kompozytorów było w stanie zilustrować muzykę w sposób, w jaki zrobił to Vivaldi w utworach, które się ukazały na moim nowym albumie. W ekspresji muzycznej Vivaldiego jest operowa jakość, ale jego muzyka ma także kameralną intymność. Musiał być wyjątkowo niezwykłym człowiekiem i sądzę, że nie było łatwo z nim obcować. Był bardzo arogancki, kochał zabawę, dokładnie wiedział, jak siebie promować. Prawdopodobnie był

komercyjnym artystą, sławnym jak dzisiejsze gwiazdy muzyki rockowej. Gdziekolwiek się pojawiał, ludzie kochali i jego, i jego muzykę. Do tego zmarł kompletnie splukany, bez grosza przy duszy. Co za niesamowite życie!

**To jest pana pierwsze nagranie muzyki Vivaldiego. Dlaczego czekał pan tak długo?**

Kraży takie błędne przekonanie, że muzyka Vivaldiego jest łatwa do wykonania. Pod względem technicznym, jest ona jednak ogromnym wyzwaniem. Z tego co dzisiaj wiemy, on sam był genialnym skrzypkiem, który potrafił zaczarować swoich słuchaczy. Są znane listy jego słuchaczy, piszących o swoich wrażeniach po wysłuchaniu jego koncertów, którzy podkreślają, że nigdy nie słyszeli takiego brzmienia skrzypiec i tak doskonale wykonanych pasaży. Niezwykle trudne są jego koncerty. Przede wszystkim jednak panuje błędne przekonanie, że muzyka Vivaldiego jest czasem płytka, być może przyczyną takiego rozumienia jest ilość

jego dorobku. Ja jednak nie mogę się z tym zgodzić. Dla mnie muzyka Vivaldiego ma ogromną głębię. Wiele lat upłynęło, podczas których grałem tę muzykę, przeżywałem i analizowałem, zanim zdecydowałem się ją nagrać.

**Jaka była koncepcja tego albumu?**

Album ten ma pokazać jak wspaniała jest muzyka Vivaldiego oraz że nie składają się na nią tylko *Cztery pory roku*. Nie mam nic przeciwko temu utworowi. Uwielbiam go, jest to fascynujące dzieło. Gram go od wielu lat i żyć bez niego nie mogę. Jednak jest mnóstwo innych utworów tego kompozytora, które odkrywają kompletnie inny świat dźwiękowy. W niektórych z ostatnich koncertów znacznie wyprzedza swoje czasy. Są niezwykle inspirujące i dzięki nim zapragnąłem dowiedzieć się więcej o tym fascynującym człowieku. Zawsze chciałem pokazać, że skrzypce mogą być ujmowane na różne sposoby. Nagraliśmy także niezwykle piękną arię z jednej z odkrytych niedawno oper, w której akompaniowałem



na skrzypcach wielkiej śpiewaczce i mojej przyjaciółce – Anne Sofie von Otter. Mamy też utwór *La follia*, który jest wspaniałym tańcem z wariacjami opartym na prostym, ale ruchliwym temacie. W rzeczywistości, *La follia* była bardzo popularna, wielu kompozytorów wykorzystano ten temat – na kilka lat przed Vivaldim, zainteresował się nią Corelli i stworzył swoje własne wariacje. Do nagrania tego utworu potrzebowaliśmy dwoje skrzypiec i grupy continuo. Miałem szczęście pracować z młodą włoską skrzypkaczką Lorenzą Borrani, która jest wybitnym wirtuozem. Wspólnie improwizowanie pasaży było jak pojedynek: kto może zagrać szybciej, wolniej, głośniej czy łżej? I kto może improwizować bardziej spontanicznie. W dzisiejszych czasach zapomina się czasem o improwizacji, przecież była ona fundamentalna w okresie baroku. Od każdego muzyka wymagało się sporej ilości improwizowanych pasaży i fraz. Na przykład wiolonczelista w continuo nie grał nigdy jedynie zapisanej wersji basowej. Jeśli pojawiał się ktoś taki, natychmiast uznawano go za pozbawionego fantazji i kreatywności. Najwięksi wiolonczeliści tamtych czasów uznawali podstawowy zapis nutowy za punkt wyjścia. W XIX w. tradycja improwizacji zaczęła zanikać. Na tym nagraniu chcieliśmy do niej powrócić.

**Nagrał pan także wspaniałą „La tempesta di Mare”...**

*La tempesta di Mare* jest jednym z najbardziej niezwykłych utworów, w którym Vivaldi wyczarowuje elementy natury, w tym przypadku burzę na morzu, używając małej grupy instrumentów smyczkowych. Ma się wrażenie, że znajdujemy się na środku bardzo spokojnego morza, na którym nagle wybucha ogromny sztorm, aby pod koniec ponownie się uspokoić. Vivaldi wiedział jak rozwinąć muzykę i zmusić ludzi do jej słuchania. Dla mnie,

*La tempesta di Mare* jest jednym z jego najlepszych utworów, tak dobrym jak *Cztery pory*.

**Co pan sądzi o praktyce historycznych wykonani?**

Wiele się mówi teraz o praktyce historycznych czy autentycznych wykonani. Jest to niezwykle ciekawa tematyka. Oznacza to, że od lat 60. XX w. istnieje wśród muzyków i badaczy praktyka wykonania muzyki poważnej (od średniowiecza do romantyzmu) w sposób zbliżony do panującego w tamtych czasach. Podczas gdy większość naszych instrumentów pochodzi z XVII i XVIII w., większość ich elementów, została zmodyfikowana. Jeśli chce się więc być „autentycznym” w podejściu do muzyki

barokowej, należałoby użyć strun jelitowych, smyczka barokowego oraz specyficznego frazowania. Jakkolwiek, to jest tylko jeden z aspektów, który jest o wiele bardziej złożony niż użycie innych strun. Przez ostatnie 40 lat mieliśmy niezwykle szczęście zdobyć wiedzę jak grało się kiedyś muzykę lub jak myślimy, że się ją wykonywało. Podczas nagrywania tego albumu zdecydowaliśmy nie grać muzyki na instrumentach z epoki, ale użyć „współczesnych” instrumentów, smyczków i strun (podkreślę ponownie, że wiele z nich zostało zbudowanych za czasów Vivaldiego). Jednocześnie staraliśmy się zbadać, rozwinąć i zintegrować jak najwięcej informacji o instrumentach z epoki. Roger Norrington powiedział

zuje fantazyjność wewnątrz muzyki. Często na basso continuo składał się jedynie klawesyn, co można było zauważyć w przeciągu ostatnich 50-60 lat, gdzie nie było jeszcze takiej wiedzy na temat historycznych wykonań. Od tego czasu jednak nauczyliśmy się, że kompozytor lub wykonawca mogli dodawać wiele innych instrumentów do kreowania różnych efektów. Na tym nagraniu więc, zastosowaliśmy nie tylko klawesyn, na którym zagrał jeden z najlepszych specjalistów Kristian Bezuidenhout, ale także inne zdumiewające instrumenty. Niekórych z nich nawet nigdy w życiu nie widziałem. Jednym z nich jest lirone, na której gra zaledwie kilka osób na świecie. Jest to najdziwniej wyglądający instrument jaki znam – połączenie wiolon-



Daniel Hope  
fot. Steven Haberland/DG

mi kiedyś coś, czego nigdy nie zapomnę: „Historyczne wykonanie (albo wykonanie z informacjami z epoki jakkolwiek chce się to nazwać) jest w świadomości, a nie w technice”. Dla mnie to jest właśnie kwestia świadomości historycznej, a później podejmowania decyzji. W moim przypadku: chodzi o posunięcie się naprzód, ale ze świadomością wspaniałego, kulturowego dziedzictwa.

**W jaki sposób potraktował pan basso continuo?**

Na nagraniu znajduje się niesamowite skupienie instrumentów, które nazywamy basso continuo albo grupę continuo. Continuo nie tylko jest podporą basową, ale także poka-

czeli, kontrbasu i gamby, z wieloma strunami, który wydaje przepiękny dźwięk, porównywalny do brzmienia akordeonu. Użyliśmy także barokowej gitary i harfy. Wszystkie te instrumenty znacznie wzbogacają muzyczną strukturę. Muzyka Vivaldiego jest bogata sama w sobie, użycie tych instrumentów to jak dodanie przypraw do potrawy, która już jest pyszna – zmienia jedynie gdzieś tam frazowanie i kolorystykę. Jestem niezwykle szczęśliwy, że mieliśmy tak wspaniałych specjalistów barokowych, którzy stworzyli tak fantastyczny zespół continuo. <sup>12</sup>

© DG 2008  
tłum. z ang. Magdalena Todynek



# Uwolnione dźwięki świąt...



Rozmowa z Mariuszem Klimkiem o jego nowej płycie *Gdy Ziemię cichym snem...*

Mariusz Klimka

## **Zimowo-świąteczny prezent od Mariusza Klimka. Miła niespodzianka!**

Sądzę, że to jest niespodzianka również dla mnie, choć od kilku lat przymierzałem się do tego projektu. Często podczas koncertów świątecznych słyszałem „a czy nagrał Pan płytę świąteczną?”. Rodzina, znajomi i fani od lat mnie o to pytają i namawiają, ale dopiero teraz, po długich kontemplacjach wewnętrznych i właściwie po rozmowach z moim menadżerem stwierdziłem, że nagram album świąteczny.

## **Czy to nowy obszar poszukiwań artystycznego wyrazu... nowe wyzwanie... a może marzenie?**

Niewątpliwie marzenie aczkolwiek chciałem, żeby nie była to kolejna płyta taka, jak wiele innych świątecznych, które słyszymy. Dlatego też dość długo zastanawiałem się nad aranżacjami i brzmieniem płyty *Gdy Ziemię cichym snem...* Sam tytuł jest ciekawy i jego wnętrze powinno być interesujące. Myślę, że się udało. A to dzięki wielu wspaniałym muzykom, a przede wszystkim aranżerom Wojciechowi Rynduchowi i Danielowi Grzybowskiemu.

## **Wszystkiego czego oczekuje się od płyty świątecznej to nastrój... ciepło i ten błysk... Czy poczujemy to słuchając płyty?**

Zawsze uważałem, że tego rodzaju nagrania powinny nieść ze sobą dużą wrażliwość i atmosferę świąt, które kojarzą nam się z czymś wyjątkowym. Mogę z pełną odpowiedzialnością powiedzieć – tak, ten album ma błysk i na pewno Państwo to poczucie od pierwszych dźwięków tej magicznej płyty.

## **Kolędy budzą w ludziach ogromne emocje, wprowadzają w niezwykle klimaty wręcz magiczne. Da nam pan na te dni tę siłę, radość i magię?**

Płyta *Gdy Ziemię cichym snem...* jest niezwykle magiczna, a dzięki aranżacjom, na pewno ciepła skoro brzmienie jest symfoniczne.

Można się nad nią zatrzymać i marzyć a także przenieść w świat tylko dostępny nam, dając siłę i radość.

## **Pana naturalna wrażliwość, swoboda i odwaga interpretacji, radość dzielenia się tym ze słuchaczami zachęca do zabrania kolejnej płyty do domu.**

To miłe słowa, bo nic innego tak nie wzmacnia artysty jak miłe słowo na temat jego pracy artystycznej wiedząc, że to co stworzył, cieszy innych.

## **Jakiej kolędy nie mogło zabraknąć na pana płycie i dlaczego?**

Z pewnością *Cichej nocy*. To, że jest to kolęda, która łączy świat wie każdy, ale zawsze chciałem tę kolędę potraktować indywidualnie. Pamiętam od lat kiedy pojawiając się w moim rodzinnym mieście Grójcu i w kościele podczas mszy śpiewam *Cichą noc*, wszystkie oczy skierowane są na chór, a ja z wielką miłością i wrażliwością jaką niosę w sobie, śpiewam w kilku językach, improwizując kolejne zwrotki. Sam wtedy czuję, że jest to „moja” kolęda. Na płycie rozpoczyna się bardzo ciepło, tradycyjnie, przy dźwiękach fortepianu. Rozwija się, aż koniec utworu jest napisany na ogromną instrumentację... Coś niebywałego, a przynajmniej ja nie słyszałem tak rozbudowanej aranżacji nawet u największych gwiazd na świecie. Ta kolęda ma w sobie czar i ogromne emocje, które udało mi się przenieść na ścieżkę dźwiękową. Na pewno nie jednej osobie iza w oku się zakreśli słuchając nie tylko tej kolędy, ale i innych utworów świątecznych.

## **Te interpretacje są nowym pomysłem czy czymś co grało w pana duszy od dawna?**

To było we mnie od lat ...

## **Ma pan duże doświadczenie muzyczne i wokalne. Czy to ten czas... to miejsce? Czy ta płyta wystarczy na marzenie? Teraz to miało być?**

Marzenia są czymś wyjątkowym w życiu człowieka. Każdy je ma. Ja mam ich wiele. Kiedyś były inne, ale równie piękne. Teraz są inne... Zapewne płyta *Gdy Ziemię cichym snem...* jest jednym z takich marzeń. Niesie ze sobą historię. To magiczna płyta na wiele długich lat, przy której kolejne karty i marzenia mojego życia będą się spełniały.

## **Rozpoznawalna już harmonia dźwięków Mariusza Klimka, jego podróże po różnych stylach muzyki to coś do czego przyzwyczaił pan swoich fanów. Płyta świąteczna, to tym razem wyprawa dokąd?**

Ktoś powiedziałby, że wciąż poszukuję swojej drogi muzycznej, ale tak nie jest. Całe moje życie artystyczne, projekty, są przemyślane i dokładnie takie jakie w danym momencie czuję. Dlatego nie określam siebie w kategoriach muzycznych. Kocham to co robię i wkładam w to całego siebie, a płyta *Gdy Ziemię cichym snem...* jest podróżą w głębię ludzkich serc wkraczającą na niezbadane oblicza naszej wyobraźni.

## **Z tego co mi wiadomo pana płyty „Derwid” i „The Drift Like That” stały się platynowymi. To wielki sukces i radość dla artysty. Tym bardziej, że Pańska twórczość kierowana jest do bardziej wrażliwej i wymagającej części słuchaczy. Gratuluję!**

Nie marzyłem o tym, a tym bardziej nie spodziewałem się, że tak się stanie, a radość jest tym większa, że mogę tego doświadczyć. Z tej okazji w maju 2009 r. planowany jest wielki koncert symfoniczny w Teatrze w Grudziądzu z udziałem zaproszonych gwiazd, między innymi z Edytą Górniak, Patrycją Markowską, Ireną Jarocką. To też są kolejne marzenia, które być może się spełnią.

## **Na przełomie maja i czerwca tego roku wystąpił pan z koncertami w Londynie. Wzbudziły one zainteresowanie i zostały**



**ciepło przyjęte przez londyńską Polonię. Czy i z tym repertuarem planuje pan odwiedzić rodaków poza granicami kraju?**

Tak, to było kolejne, bardzo miłe doświadczenie. Ludzie, którzy mieszkają na obczyźnie i tęsknią za krajem są niezwykle wrażliwi i czy to młodzi, czy nieco starsi, nie boją się swoich uczuć. Bardzo bym chciał pokazać i tę stronę swojego kolejnego oblicza. Wierzę, że tego rodzaju koncert przyciągnąłby ogromną publiczność. Mam nadzieję, że tak się stanie.

**Oprócz kolęd na płycie znalazły się piosenki świąteczne. Przywiązuje pan dużą wagę do tekstów. Kto tym razem jest ich autorem?**

Tym razem jest wielu autorów tekstów a także i muzyki. Tradycyjnie jeden utwór *Kolędy płynie* czas napisałem sam: tekst i muzykę. Kazimierz Kochański, poeta z mojego rodzinnego miasta, napisał kilka tekstów z których

wybrałem dwa *A Ty taka* i *Dokąd suną sanie*. Natomiast wielką niespodzianką dla mnie było napisanie utworu przez Renatę Gleinert (muzyka) i Adama Ziemianina (tekst) *Przyda się taka chwila*; niezwykle piękna ballada. Pozostałe utwory to kolędy pisane przez znanych i nieznanych autorów z różnych okresów naszych dziejów.

**To płyta symfoniczna. Kogo zaprosił Pan do współpracy aby uzyskać oczekiwany efekt?**

Przede wszystkim młodych, zdolnych ludzi, którzy zrobili aranżacje do całości projektu i sprostali moim oczekiwaniom – Wojciech Rynduch i Daniel Grzybowski, którzy jednocześnie grają na instrumentach: Wojtek – fortepian, Daniel – gitary: akustyczna i elektryczna, kwartet smyczkowy 4strings w składzie: Julia Ziętek, Marzena Sikala, Ela Górka i Eleonora Strzelecka oraz wielu innych muzyków, którzy

zasłużyli na pełne podziękowania tak jak Ludmiła Małecka i Agnieszka Zawadzka – które swoją ciepłą barwą i anielskimi chórkami ozdobiły ten krządek. Ale ciekawostką jest też Agnieszka Świątoniak, która gra na gitarze basowej i perkusista Tomasz Kotwica.

**Dziękuję bardzo za rozmowę. Jako, że grudzień, święta tuż... tuż... życzę panu samych szczególnych dni, kolejnych sukcesów artystycznych oraz ciepłych i magicznych Świąt Bożego Narodzenia.**

Dziękuję za rozmowę, życząc również panu i pana rodzinie oraz wszystkim tym, którzy czytają ten wywiad zdrowych, pogodnych Świąt Bożego Narodzenia, a moja płyta *Gdy Ziemię cichym snem...* niech muzycznie wypełni Państwa domy i przeniesie na moment w czar dźwięków.

Rozmawiał Stanisław Koczorski

# Thomas Quasthoff odkrywa arie z oper Haydna

Arkadiusz Jędrasik

**J**ózef Haydn przeszedł do historii jako „ojciec” symfonii i kwartetu smyczkowego, chociaż to opera zajmowała ważne miejsce w jego karierze. U niego uczył się znakomity polski kompozytor Franciszek Lesel. Dzisiaj jego dzieła sceniczne pojawiają się bardzo rzadko na afiszach. Znakomity niemiecki baryton Thomas Quasthoff postanowił sięgnąć po jego dzieła i nagrać recital arii operowych Haydna, w których dostrzegamy całą rozpiętość talentów dramatycznych kompozytora i poznajemy jego zapomniane, a świetne dzieła. Śpiewak mówi o nich krótko: „Te arie są bezsprzecznie wspaniałe”.



Thomas Quasthoff • fot. Jim Rakeke/DG

**W**raz z tym projektem Quasthoff zapuścił się w zupełnie nieznaną mu wcześniej tereny: „Często śpiewałem *Stworzenie świata* i *Pory roku* Haydna, ale teraz po raz pierwszy aktywnie oddaję się zgłębianiu jego oper. Odkrywamy w nich nieznanego Haydna, do którego należy podejść pod innym kątem niż do oratoriów. I ciekawość ta zostaje sówicie wynagrodzona”. Efekt jego pracy jest olśniewający i smaku dodaje mu fakt, że Quasthoff rzeczywiście nie miał wielu poprzedników w tej dziedzinie: „Do chwili obecnej nagrano bodaj

jeden album z ariami Haydna. Dokonał tego w 1969 r. niemiecki baryton Dietrich Fischer-Dieskau” wyjaśnia śpiewak. „Fischer-Dieskau podchodzi do tej muzyki raczej w sposób intelektualny, ja natomiast próbuję nadać jej prawdziwe uczucie, ponieważ to właśnie wydaje mi się istotne w tym repertuarze”.

Na płytę Quasthoff wybrał arie pochodzące z dziewięciu oper Haydna. Arie pisane dla barytona mają charakter operetkowy: na przykład aria bogatego, niezdarne go wieśniaka Villotto z *La vera costanza*, czy też aria kobieciarza

Perruchetto, którego tak ładny portret nakreśla Haydn w dziele *La fedeltà premiata. Mille lampi*, burzliwa aria, którą śpiewa król Rodomonte w *Rolando paladino*, to pełna humoru satyra na wielkie arie heroiczne. Ponadto zresztą, burzliwy początek arii Nanni w *L'infedeltà delusa* świadczy o tym, że Haydn z największą powagą traktował nawet najzabawniejsze role. W *Che mondo amabile (Il mondo della luna)* wraz z instrumentami dętymi kompozytor zabawia się, aby przekonać nieco głupawego Bonafede, że na księżycu istnieje świat podobny do naszego.



Nieco dalej biedny głupiec grucha w czarującym duecie *Non aver di me sospetto* wraz z Lisettą, rzekomą „władczynią księżycą”.

Przywrócenie należytego miejsca operom Haydna nie było jedynym celem Quasthoffa przy nagraniu tego albumu: „Śpiewak zawsze zadaje sobie pytanie: jaką muzykę mój głos najlepiej wykona? Gdzie mam możliwość ukazania nowych kolorów? W ariach takich jak *Il pensier sta negli oggetti* i *Chi spira e non spera* Haydn naprawdę zmierza w stronę mojego głosu i sposobu śpiewania, ponieważ ofiaruje mi wspaniałe kantyleny, w których głos może swobodnie się rozprzestrzeniać”. Arie z najnowszego albumu Thomasa Quasthoffa, np. pochodzące z *L'anima del filosofo* ukazują nam Haydna, kompozytora *opera seria*, spod ręki którego wychodzą najpiękniejsze melodie napisane na baryton.

Komponowanie i wystawianie oper zajmowało Haydna przez piętnaście lat. Pojawił się na dworze księcia Eszterháze w Eisenstadt w 1761 r., a w 1766 r. młody kompozytor został jego kapelmistrzem. Stanowisko to obligowało go do zapewnienia przede wszystkim dzieł orkiestrowych i muzyki kameralnej (co nie wykluczało

oczywiście pisania od czasu do czasu dzieł scenicznych). Wszystko zmieniło się w roku 1775, gdy książę Mikołaj II zdecydował się na ustanowienie sezonu operowego w swoim okazałym zamku Eszterháze, położonego nad jeziorem Neusiedl. Aż do śmierci księcia w 1790 r., między wiosną i jesienią, teatr Eszterháze wystawiał każdego roku opery: początkowo było to dwadzieścia przedstawień rocznie, potem nawet ponad sto przedstawień w sezonie! W ciągu całej działalności teatru odbyło się około 1200 inscenizacji. Wszystkie były kierowane przez Haydna, który był odpowiedzialny nie tylko za próby, ale także zobowiązany był dostosować opery innych kompozytorów do możliwości swego zespołu. Był to bardzo istotny aspekt jego pracy, ponieważ większość repertuaru stanowiły dzieła zakupione niejednokrotnie od artystów tak znamienitych jak Tommaso Traetta, Giovanni Paisiello czy Domenico Cimarosa. Jeśli wymagała tego sytuacja, Haydn wprowadzał do tych dzieł arie swego autorstwa. Na płycie Quasthoff prezentuje dwa takie przykłady: *Un cor sè tenero* i *Dice benissimo*. Arie te zostały skomponowane dla oper *Il disertore* Francesco Bianchiego i *La*

*scuola de' gelosi* Antonio Salieriego, których premiery były odpowiednio w 1780 i 1787 r.

Haydn napisał siedem oper dla Eszterháze: *L'incontro improvviso* (1775), *Il mondo della luna* (1777), *La vera costanza* (1779-1785), *L'isola disabitata* (1779), *La fedeltà premiata* (1780), *Rolando paladino* (1782), „dramma eroicomico” i *Armida* (1783), jedyna prawdziwa opera seria. Haydn komponował przedtem komedie na specjalne okazje, a później w Anglii skomponował *L'anima del filosofo* (wystawiona dopiero w 1951 r. z udziałem Marii Callas). Jednak opery napisane dla teatru Eszterháze stanowią trzon jego twórczości dramatycznej – śmiało z powodzeniem konkurują z ówczesnymi słynnymi dziełami włoskimi.

Thomas Quasthoff z pasją w oczach wyznaje: „To naprawdę fascynujące obserwować, w jaki sposób Haydn przestrzega konwencji gatunku zgłębiając jednocześnie świadomie nowe ścieżki. Na przykład, teksty traktowane są z naprawdę niezwykłą precyzją i subtelnością. Jednak przede wszystkim arie te są bezsprzecznie wspaniałe, i za każdym razem kiedy je śpiewam doznaję większej przyjemności”.

## Msza Serca Ubogiego

Z kompozytorem Leszkiem Kułakowskim rozmawia Arkadiusz Jędrasik



Leszek Kułakowski

**Zacniemy naszą rozmowę bardzo szablonowo od pytania, jaka jest pana zdaniem rola muzyki?**

Myślę, że pana pytanie należałoby doprecyzować. Bardzo ważną rolę edukacyjną i

muzykalną odgrywa muzyczna edukacja szkolna na poziomie od podstawowego do licealnego. Tam zajęcia z muzyki traktowane są marginalnie, zabawowo i od stresowująco. Marginalizacja lekcji muzyki daje w przyszłości mar-

ny efekt społeczny w postaci niewyszukanych gustów muzycznych polskiego społeczeństwa. Dlatego mamy tylu miłośników Dody i Rubika. Daleko nam do pięknych tradycji włoskich czy niemieckich. Dla kontrastu – znakomicie funkcjonuje system kształcenia dzieci i młodzieży w szkołach muzycznych I i II stopnia. Z tego możemy być dumni i polecać go naszym europejskim przyjaciołom. Jeśli chodzi o media to dla mnie jedynie Program II Polskiego Radia zajmuje się muzyką artystyczną i jazzową, większość pozostałych rozgłośni jest tylko playlistami międzynarodowych koncertów fonograficznych, o telewizji nie wspominając.

Muzyka wypełnia całkowicie moje życie, czasami wkraczając w rejony nocnych marzeń sennych. Jestem profesorem na dwóch uczelniach: Akademii Pomorskiej w Słupsku i Akademii Muzycznej w Gdańsku. Czas wolny od akademickiej aktywności zajmuje mi komponowanie i twórcze myślenie o muzyce, organizacja Konkursu Kompozytorskiego im. Krzysztofa Komedy i Komeda Jazz Festival. [www.komedajazzfestival.slupsk.pl](http://www.komedajazzfestival.slupsk.pl)

**Jest pan znakomitym muzykiem jazzowym i kompozytorem. Proszę nam opowiedzieć o swojej działalności i sukcesach...**

Nie jest łatwo mówić o sobie. Leszek Kułakowski to kompozytor, pianista, dyrygent, profesor Akademii Muzycznej w Gdańsku, pomysłodawca i dyrektor artystyczny międzynarodowego Komeda Jazz Festival (13-16 listopada br. w Słupsku oraz Gdańsku), a także Konkursu Kompozytorskiego im. Krzysztofa Komedy (jedynego w Polsce konkursu dla jazzowych kompozytorów). Jestem autorem ponad 150 utworów na obsady instrumentalne i instrumen-



# Leszek Kułakowski Janowi Pawłowi II

## Missa Miseri Cordis



Missa Miseri Cordis Leszka Kułakowskiego jest holdem złożonym Janowi Pawłowi II. Mszą Serca Ubogiego kompozytor pragnie wyrazić, jak *bardzo* brakuje *Jego* Autorytetu Moralnego, *rad*, *nauki*, *wskazan* kierunku, w jakim *powinniśmy* podążać.

*Dla mnie* prorykowanie było *ogromnym* przeżyciem emocjonalnym i artystycznym. *Wład* wznoszonych, *ocierających* ukradkiem *ły* uczestników, *Jest* dla mnie najcenniejszym *komplementem*. *Teraz* mogę powiedzieć, że *sprostą* wyzwaniu, *Jakim* jest komponowanie *mszy*, *trudnej* formy *muzycznej* - Leszek Kułakowski.

Magdalena Gruszczyńska-Wojtczak (sopran),  
Wiesława Maliszewska (alt), Piotr Kusiewicz (tenor)  
Piotr Lempa (bas)  
Orkiestra *Sinfonia Baltica*, Bohdan Jarmolowicz (dyrygent)  
Chór „Juventus Cantans”  
Państwowej Szkoły Muzycznej II st. ze Słupska,  
„Kakofonia” oraz męski chór „Syntagma”

[www.leszekkulakowski.com](http://www.leszekkulakowski.com) • [www.missamisericordis.pl](http://www.missamisericordis.pl)



Wydawnictwo *Muzyczne Acte Préalable*  
lider polskiej fonografii • mecenas polskich artystów i kompozytorów  
wybitne dokonania w promocji muzyki polskiej



talno-wokalne: od muzyki kameralnej, przez big-band, po wielką orkiestrę symfoniczną, wydałem 10 autorskich płyt. Oprócz *Mszy Serca Ubogiego*, do najważniejszych kompozycji należą m.in.: *Piano concerto* na fortepian i orkiestrę symfoniczną oraz *Eurofonia* – na głos solowy, kwintet jazzowy i orkiestrę (kompilacja muzyki współczesnej, polskiego stylizowanego folkloru i jazzu), uznana płytą roku 2000 magazynu Jazz Forum. Zapraszam wszystkich na moją stronę [www.leszekkulakowski.com](http://www.leszekkulakowski.com).

**Właśnie pojawiła się na rynku płyta z „Misa Misericordis” poświęcona Janowi Pawłowi II. Proszę nam opowiedzieć o tym utworze...**

Geneza powstania mszy narodziła się już w roku 2000. Przystępując do komponowania mszy wiosną 2004 r., dedykowałem ją papieżowi Janowi Pawłowi II. Nigdy nie byłem na mszach, które celebrował podczas swoich wizyt pasterskich w ojczyźnie. Obserwowałem je z mediów. Po Jego śmierci czułem dyskomfort, że nie zdażyłem, lecz śledziłem jedynie z boku. Komponując mszę Jemu dedykowaną, chcę usprawiedliwić swoją nieobecność.

budowę ordinarium missae (*Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei*). Komponując mszę, założyłem programowo oszczędność środków i technik kompozytorskich. Za priorytet uznałem sakralny, duchowy wymiar muzyki oraz komunikatywność przekazu. Za nadrzędne elementy uznałem melodykę i intensywnie nasyconą harmonikę. Częściowo opieram się na tradycyjnych skalach kościelnych, tworzę również własne skale modalne na potrzeby dzieła. Ów osobisty ton i zaangażowanie przekładają się na bardzo świadome i precyzyjne korzystanie z własnego warsztatu kompozytorskiego. Znakomicie nastrój i charakter dzieła oddaje w książeczce płyty Barbara Kotłowska

**Kim był dla pana Jan Paweł II?**

W partyturze 2 kwietnia 2005 r., w dniu śmierci papieża-Polaka Jana Pawła II, napisałem: „Odszedł do domu Ojca Najwybitniejszy Syn polskiej ziemi, jedna z kluczowych postaci w historii ludzkości – ksiądz, filozof, Chrystus Naszych Czasów, Ojciec Narodu, Autorytet Moralny, Posłaniec Pana Boga. Dziękuję Bogu za błogosławieństwo, że mogłem żyć w Jego

z dzieciństwa msze święte, w których uczestniczyłem z rodzicami – były wówczas celebrowane po łacinie. Niewiele z nich rozumiałem, stąd sam nie chciałem skorzystać z łacińskiego tekstu. Myślę, że w tym tkwi przyczyna poszukiwania jego polskiego odpowiednika. Okazją nadarzyła się w 2003 r., kiedy polski tekst mszy zaprezentował mi mój kolega, znakomity dziennikarz i poeta – Ryszard Hetnarowicz. Odwołuje się on do encykliki Jana Pawła II o Miłosierdziu Bożym *Dives in Misericordia* (*Bóg bogaty w miłosierdzie*), faktów z jego życia i cierpienia. Tekst wykorzystuje tropy polskich pieśni religijnych i tropy modlitw kanonicznych. Miłosierdzie więc jest główną osią tej mszy, pojawia się nawet w tytule, gdzie dzięki swoistej grze językowej – „*miseri cordis*” – msza staje się pieśnią wiary *ubogiego serca*. Jest to pierwsza msza w historii polskiej muzyki dedykowana Janowi Pawłowi II. Tekst mszy jest osobistym, głębokim wyznaniem wiary Hetnarowicza, ten osobisty ton stanowi o wielkiej sile przekazu.

**Dzieła mszalne stanowią bogaty dorobek w historii muzyki. Nie stanowiło to dla pana obciążenia?**

Oczywiście. Świadomość tej przebogatej tradycji sprawiała pewne obciążenie, zarazem dyscyplinowała. Forma mszy to dla kompozytora egzamin z dojrzałości twórczej, warsztatu kompozytorskiego, operowania zróżnicowaną fakturą. Ja chyba ten egzamin zdałem...

**„Missa Misericordis” miała już kilka wykonań. Jak czuje się kompozytor w czasie wykonywania dzieł siedząc wśród publiczności, a po koncercie słysząc jej reakcje?**

Jest to delikatna sprawa. Kompozytor słuchając wykonania na koncercie nie ma już wpływu na interpretację dzieła przez dyrygenta i całego aparatu wykonawczego. Czasami klóci się to z jego wewnętrznym obrazem kompozycji, niejednokrotnie bywa pozytywnie zaskakiwany twórczą, kreatywną interpretacją dyrygenta, śpiewających artystów, pasją wykonawczą orkiestry. Nagrodą są zawsze oklaski i uwielbienie publiczności, jest to ogromna radość i satysfakcja motywująca pozytywnie do dalszej pracy.

**Czy ta msza to pana jednorazowe podejście do muzyki sakralnej, czy planuje pan dalsze dzieła?**

Tak, planuję. Bowiem muzyka religijna to najpiękniejszy nurt muzyki w ogóle. Głos ludzki jest najdoskonalszym, najpiękniejszym, inspirującym instrumentem nieporównywalnym z żadnym innym. Sam Jan Paweł II w *Liście do artystów* pisał: „Życzę wam wszystkim, drodzy artyści, abyście doznawali takich twórczych natchnień ze szczególną siłą. Oby piękno, które będziecie przekazywać pokoleniom przyszłości miało moc wzbudzania w nich zachwyty! W obliczu świętości życia i człowieka, w obliczu cudów wszechświata zachwyty jest jedyną adekwatną postawą”. W pełni identyfikuję się ze słowami JP II. Osiągnięcie ideału w Sztuce jest celem wielu twórców, ale tylko niektórym udaje się ten Absolut osiągnąć. Moja *Msza Serca Ubogiego* to akt pokory, prostoty, miłości, wdzięczności darowi życia. Poprzez swoje dzieło chciałem przypominać o nauce polskiego papieża, o Jego ogromnej spuście. To, że mogłem żyć w „Jego czasie” czyni mnie lepszym.

Chciałbym z całego serca podziękować Dobrodziejom, bez których wsparcia finansowego wydanie tej nadzwyczajnej płyty nie byłoby możliwe.

**Dziękuję za rozmowę.**



Leszek Kulakowski  
fot. Bartosz Arsyński

Czas Jego umierania – kwiecień 2005 r. był pięknym okresem żałoby i jedności polskiego narodu, pierwszym tak pięknym, intensywnym, z którego byłem bardzo dumny. Miałem wtedy już skomponowane *Kyrie*. Chciałem, by zostało wykonane podczas uroczystej mszy żałobnej w moim rodzinnym Słupsku, lecz dopiero w pierwszą rocznicę śmierci wykonano *Kyrie*. Było to dla mnie ogromne przeżycie artystyczne i emocjonalne.

We wrześniu 2007 r. ukończyłem dzieło. Zostało prawykonne w moim rodzinnym Słupsku w trzecią rocznicę Jego śmierci. *Msza Serca Ubogiego* posiada klasyczną

czasie. Chciałbym poprzez swoją Muzykę i Sztukę czynić Świat lepszym”.

Te słowa w pełni wyrażają mój stosunek do Jana Pawła II, stały się one mottem mojej mszy. Brakuje Polakom Jego wiary i autorytetu...

**W warstwie tekstowej korzystał pan z poezji słupskiego poety Ryszarda Hetnarowicza, nie z łacińskich tekstów mszalnych. Dlaczego?**

Dlatego, że priorytetem dla mnie jest komunikatywność przekazu, zrozumienie tekstu przez słuchaczy. Pierwotnie planowałem komponowanie do łacińskiego tekstu, lecz podświadomie szukałem polskiego. Pamiętam





# Podoba mi się różna muzyka

Z dyrygentem Pauliem Hillierem rozmawia Dorota Staszkievicz

Paul Hillier  
fot. Harmonia Mundi

**Słyszałam, że pan znakomicie tańczy – zwłaszcza twista. Czy jest łatwiejszy od średniowiecznych i renesansowych tańców?**

Technicznie jest o wiele prostszy, ale twist był modny tak dawno, że to prawie średniowiecze!

**Pana płyta „Cries of London” przenosi nas do świata XVI-wiecznych przekupniów, żebraków, handlarzy i przewoźników. Chciałby pan wtedy mieszkać w Londynie?**

Byłoby cudownie wpaść do nich na chwilę z wizytą, ale gdybym miał wybór, wolałbym żyć w Londynie u schyłku XIX w. – wtedy mógłbym zgromadzić wystarczający kapitał, żeby się nim cieszyć.

**Łączy pan jako muzykolog i dyrygent muzykę bardzo starą i tę najnowszą. Szuka pan wspólnych elementów odległych epok?**

Po prostu podobają mi się różne rodzaje muzyki, które pochodzą z różnych okresów. Ale to prawda, że kiedy przygotowuję program koncertu, szukam powiązań i korespondencji (czasem znajduję je w tekście, czasem w technikach muzycznych), żeby stworzyć pewien rodzaj zamkniętej kompozycji, całości złożonej z różnych elementów.

**Jakiś czas temu był pan zagorzałym fanem Elvisa Presleya. A dziś? Słucha pan czegoś poza muzyką poważną?**

To było dawno temu. Teraz wybieram przede wszystkim muzykę poważną, zwłaszcza kameralną i współczesną. Ale lubię też inne rodzaje muzyki, na przykład wykonywaną na japońskim instrumencie shakuhachi, a także tradycyjną muzykę irlandzką.

**Proszę opowiedzieć o znajomości z Karlheinzem Stockhausenem. Podobno zdążył wysłuchać albumu ze „Stimmung” tuż przed śmiercią...**

Spotkałem go tylko raz, w latach siedemdziesiątych, w Anglii. Kiedy planowałem trasę koncertową w związku z wydaniem *Stimmung*, zaczęliśmy wymieniać maile. Bardzo mnie to ucieszyło. Zaprosił nas do siebie, ale niestety nie mieliśmy funduszy ani czasu, żeby zorganizować wyjazd. Wiedziałem, że odnalezienie własnego sposobu na wykonanie *Stimmung* (oczywiście według partytury) jest bardzo ważne, choć powtórzenie podczas nagrania tych wykonania, którymi dyrygowałem wcześniej, nie było takie proste. Kiedy Stockhausen usłyszał naszą płytę, napisał do mnie bardzo miłego maila, w którym wyraził swoją aprobatę dla tego, co zrobiliśmy. Wtedy naprawdę mi ulżyło! Wysłał mi także partyturę innego

dziela i chciał, żebyśmy je wykonali. Kiedy ją dostałem, chciałem przesłać mu podziękowanie. Usiadłem do komputera i zobaczyłem wiadomość przesланą przez Fundację Stockhausena z informacją o jego śmierci. Zmarł tego samego dnia, w którym otrzymałem przesyłkę.

**Bohaterami Pana książek są dwaj wielcy minimaliści: Arvo Pärt i Steve Reich. W życiu prywatnym też wybiera Pan minimalizm?**

Teoretycznie tak, ale w praktyce życie zawsze okazuje się o wiele bardziej skomplikowane...

**Jeden z ostatnich projektów Theatre of Voices to wykonanie „Pasji” Arvo Pärta w filmie Paola Cherchi-Usai, którego premiera miała miejsce podczas Adelaide Film Festival w Australii. Lubi Pan kino?**

Bardzo, ale niestety ostatnio oglądam raczej filmy na DVD niż na dużym ekranie. W czasach studenckich zamiast w college’u spędzałem wiele, wiele popołudniowych godzin w artystycznym kinie w londyńskiej dzielnicy Hampstead. Tam obejrzałem wszystkie filmy „nowej fali” późnych lat sześćdziesiątych i wczesnych siedemdziesiątych. W tym okresie duży wpływ wywarli na mnie Polański, Truffaut, Malle, Bergman, a później Tarkowski.

**Theatre of Voices brał udział w premierowym wystawieniu „Dziewczynki z zapalkami” Davida Langa w nowojorskiej Carnegie Hall. Co to za projekt?**

Poprosiłem Davida o duże dzieło na cztery głosy, które opowiadałoby pewną historię. Śpiewacy pełnią w nim rolę zarówno bohaterów historii, jak też pewnego rodzaju narratora, to znaczy chóru komentującego. David wybrał baśń *Dziewczynka z zapalkami* Hansa Christiana Andersena i postanowił zbudować ją z miniaturowych odcinków, podobnie do *Pasji Mateuszowej* Bacha. Nie są to dosłowne cytaty muzyczne, raczej zarys idei i słów. W rezultacie osiągnął duży sukces – *Dziewczynka z zapalkami* przyniosła mu Nagrodę Pulitzera.

**A jakie są plany Theatre of Voices na najbliższe miesiące?**

Jesienią ponownie wykonujemy dzieło Davida Langa i przygotowujemy jego nagranie dla Harmonia Mundi. Rozpoczynamy też nowy projekt z chińskim kompozytorem Liu Sola. Jest to utwór na trzech śpiewaków i trzech instrumentalistów, którego premiera będzie miała miejsce na wiosnę w Barbican Centre w Londynie oraz w operze kopenhaskiej.

**Nowe projekty, występy z Narodowym Chórem Kameralnym z Irlandii, sympozjum w Kopenhadze, koncerty w Wielkiej Brytanii... Kiedy pan odpoczywa?**

Mamy mały, wiejski domek nad morzem w Północnej Zelandii, gdzie spędzam tyle czasu, ile tylko możliwe. Staram się tam prawie nic nie robić – oprócz czytania, uprawiania ogródka i spacerów. Natomiast podczas moich podróży odprężają mnie wizyty w antykwariatach, nawet jeśli nie rozumiem języka książek, które w nich znajdują (na przykład polskiego).

**Rok temu występowaliście w Polsce z muzyką Cage’a. Co z tej wizyty najmilej pan wspomina?**

Bardzo smakowało mi polskie piwo i naprawdę pyszna, tradycyjna polska kuchnia.

**Dziękuję za rozmowę.**



W mojej muzycznej krainie (13)

# Potęga namiętności: *Cyganeria* Giacomo Pucciniego

Andrzej Osiński

W liście do Giuseppe Adamiego, literata, biografa i librecisty, Giacomo Puccini wyznaje: „Mam tę wielką wadę, że piszę muzykę wtedy tylko, kiedy moje okrutne lalki ruszają się po scenie. Gdybym mógł być czystym symfonistą – oszukiwałbym jakos mój czas. Lecz cóż? (...) Bóg wszechmogący dotknął mnie małym palcem i rzekł: Pisz dla teatru – uważaj – tylko dla teatru, i poszedłem za tym najwyższym wskazaniem”.

Potomek toskańskich kapelmistrzów, spadkobierca „tej chwały, na którą jego przodkowie dobrze sobie zasłużyli w sztuce harmonii, a którą on, być może pewnego dnia potrafi okryć nowym blaskiem” (Giovanni Pacini o pięcioletnim Giacomo), próżniak i lekkoduch bez ambicji, przeistoczony czarodziejską frazą Verdiego w człowieka świadomego swych celów i zdecydowanego je osiągnąć („Kiedy usłyszałem *Aidę* w Pizie – wspomina – poczułem, że otworzyło się dla mnie okno muzyki”), Giacomo Puccini był piewą bezimienną codzienności i malarzem ludzkiej niedoli; ożywionym miłością bliźniego i postrzegającym w cierpiącej istocie bratnią duszę. „Ja pragnę wyrażać muzyką namiętności prawdziwe, miłość i ból, uśmiech i łzy – tłumaczył – i trzeba, abym je odczuwał, aby mnie one wzruszyły i mną wstrząsnęły. Tylko w ten sposób mogę pisać muzykę i dlatego jestem tak wymagający i ostrożny w poszukiwaniu tematu”.

Paul Valéry pisał: „To, co czyni pisarza klasycznym, to nie próbowanie ‘robienia nowego’, lecz ‘wykończenia’, to znaczy zdolność stworzenia arcydzieła niezależnego od okoliczności i od epoki”. Twórca *Jaskółki*, systematyczny, zdyscyplinowany i autokrytyczny, posiadał był tę zdolność, a jego sztuka harmonijnie spajająca Wagnerowską deklamację z italską kantyleną, werym postaci z malarskim zmysłem przedstawienia, subiektywny dramat z rozedrganym dźwiękowym freskiem – zachowuje niesłabnącą żywotność, szczerłość i wdzięk pozbawiony mioderii. „Pisze [on] muzykę jasną, zrozumiałą, wzruszającą, bezpośrednią, a co najważniejsze – nie popada przy tym w jakąkolwiek pospoliczność” – oceniał korespondent rzymskiej Tribuna, urzęczony premierą *Cyganerii*.

Admirator postępu w muzyce, niesyty wiedzy i doświadczenia, dobrowolnie poddający się rzemieślniczemu rygorom, które mogłyby je wzbogacić, ufny we własne siły i spokojny wobec obranej drogi („Wy tam w Lukce myślicie zawsze o protekcjach. Do diabła z tym, co je wynalazł!” – napisze do wuja Ceru, drżącego o jego artystyczną przyszłość); Giacomo Puccini z nie gasnącą uwagą śledzi meandry europejskiej sztuki, usiłując nadażyć za jej burzliwą progresją i nie pozwolić na zasklepienie się w formach już wypowiedzianych. Akceptuje przy tym jedynie to, co odpowiada jego naturze. „Praca nad

librettem, które nie potrafi w sobie rozkochać, to prawdziwa rozpacz” – oświadcza. Stylistyczny postęp postrzega nie jako przekreślenie środków odziedziczonych przez tradycję, acz ich wzbogacenie, rozszerzenie i pogłębienie. Entuzjasta „czarnoksiężnika z Bayreuth”, przedkładający delikatność i uczuciowość skrzywdzonych heroin ponad ekspresję postaci męskich, zmierzając w stronę dramatu muzycznego, rezygnując z podziału na uświęcone „numery” i propagując „motywy przewodnie”; równocześnie nie poddaje się Wagnerowskiej wizji, osiągając kompromis pomiędzy jej patetyzmem a urokami rodzimego bel canta.

Krytyka zarzucała, iż Puccini „plagiuje” samego siebie, przetwarzając w dojrzałych opusach niedyscyplinowane motywy młodzieńcze; przytaczano reminiscencje *Mszy As-dur* pobrzmiewające w *Edgarze* i *Manon Lescaut* czy kolorowy *Kaprys symfoniczny* transmutujący w naczelną tematykę *Cyganerii*. Posadzana o ubóstwo fantazji, sztuka autora *Madame Butterfly* mieni się bogactwem inwencji, epatując nowoczesną harmoniką, Mahlerowską potęgą brzmienia i impresjonistyczną paletą barwną. „Pucciniego cechuje zdecydowany i bardzo rzadki temperament muzyczny – tak 25-letniego absolwenta mediolańskiego Konserwatorium prezentował światu wpływowi Filippi – Zaletami Pucciniego (...) są spontaniczność, jedność stylu i kolorytu. Nie ma tu niepewności ani bazgraniny (...) Mysł przewodnia jest jasna, zdecydowana, jędrna; podkreśla ją wielka różnorodność i śmiałość harmonii, poszczególne zaś części utworu łączą więzy logiczne, przejrzyste i uporządkowane”.

W dziełach twórcy *Płaszcz* uwagę przykuwa silnie zaakcentowany pierwiastek erotyczny i sensualny, odzwierciedlający jego romansowy temperament i wybujały związek z Elwirą Geminiani, która dla początkującego artysty poświęciła znamienitą mieszczańską reputację. „W dniu, w którym nie będę już więcej zakochany, sprawcie mi pogrzeb” – powtarzał. Wsublimowana uczuciowość nie pozwalała mu na podejmowanie patetycznych tematów *opera grande*; skrupulatnie analizował scenariusze i bez wahania odrzucał te, które nie korespondowały z porywami jego serca. „Przed wszystkim jednak życzę sobie, a nawet wymagam, poznać libretto – pisać do wiedeńskiego beneficjenta *Jaskółki* – gdyż jeżeli nie odpowiadałoby mi, nawet za milion

koron nie napisałbym do niego muzyki”. To tłumaczy stosunkowo wąski zakres, w jakim się poruszał, przedkładając intymne dramaty jednostki ponad rozprawy klasowo-narodowe. Nie oznacza to, iż proces tworzenia pojmował w kategoriach intelektualnej rozrywki, subtelnej podniety wyabstrahowanej ze społecznych realiów – „Teatr ma swoje stałe prawa; zainteresować, zadziwić i wzruszyć lub rozweselić” – wyznawał, nie zapominając o odbiorcy i cierpliwie godząc się z jego osądem.

Domator, skromny w obejściu, nieśmiały i zażenowany wytwornym towarzystwem („Kaźde zaproszenie na obiad sprawia, że źle się czuję przez cały tydzień – żali się Giulio



G. Puccini – *La Bohème*  
Akt 3, Teatr Regio w Turynie, 1 II 1896



Ricordiemu, mentorowi, wydawcy i duchowemu powiernikowi – Nie jestem stworzony do tego, aby spędzać życie w salonach i na przyjęciach. Po co mam się narażać na to, by robić z siebie dziwaka lub głuptasa?”, niechętny owacjom i pustym zaszczytom („Doprawdy... A co mam z tym zrobić?” – reakcja na wieść o nominacji na kawalera Orderu Korony Włoskiej), prostolinijny i bezpośredni, boleśnie odczuwał krytykę i jadowite komentarze ze strony prasy. W takich chwilach Puccini – w przeciwieństwie do twórcy *Lohengrina*, przeświadczonego o nieomyślności swojego „sacrum” – szukał błędu wyłącznie we własnej partyturze, rewidował ją i przedkładał ponownej ocenie publiczności.

Amilcare Ponchielli, rozplywając się przed matką autora *Turandota* na temat zapachu i pilności jej syna, prorokował: „Ze swoim talentem, jeśli będzie pracował na serio i niezmordowanie, może zdziałać wiele dobrego. Nie ulega wątpliwości, że jest to kariera ciemista, a fortuna nie zawsze szybko się uśmiecha, lecz mam przekonanie, że radosny horyzont otwiera się przed Pani Giacomem”. Twórca *Toski*, przedwcześnie osierocony przez ojca, doświadczał upokarzającego ubóstwa, jakie się stanie udziałem jego szlachetnych i wzbudzających sympatię bohaterów: „Życie to sam przeszedłem kilka lat przedtem w Mediolanie, kiedy studiowałem w konserwatorium” – zauważy pochłonięty lekturą

powieści Henry Murgera, na której kanwie osnuł był swoją poruszającą powieść.

„To niesłychane! Jakż ten Mediolan bogaty! Przekłeta bieda!” – napomknął młodzieniec znoszący swój los z wyjątkową pogodą ducha i wisielczym humorem. Pierwsze lata z Elwirą i ukochanym Tonim upływają również pod znakiem dręczącego niedostatku („Znajduję się w sytuacji nie do pozazdroszczenia – pisze do brata Michele, przebywającego w Argentynie – Nie wiem jak związać koniec z końcem (...) Tej nocy pracowałem aż do trzeciej, a później jako posiłek zjadłem wiązkę cebuli”), a on sam rozważa emigrację i rezygnację z operowych pragnień.

Te egzystencjalne doświadczenia zogniskują się w jednym z najznamienitszych dzieł scenicznych, jakie wydała sztuka operowa – *Cyganerii*, naszkicowanej w gwarnej kafejce nad brzegiem jeziora; w ukochanym Torre del Lago, oazie wytchnienia i miejscu przyszłego spoczynku. „Było to pewnego deszczowego dnia, gdy nie mając nic do roboty, wzięłem się do lektury książki, której dotąd nie znałem – wspomina autor *Siostry Angeliki* – Nosila ona tytuł *Scenes de la vie de boheme*; autor – Henry Murger. Książka podbiła mnie z miejsca. W owym otoczeniu studencko-artystycznym poczułem się jak w rodzinie (...) znalazłem wszystko, czego szukam i co kocham: świeżość, młodość, namiętność, wesołość, łyż wylane w

milczeniu, miłość, która daje radość i każe cierpieć. Są tam ludzie, uczucia, jest serce. Ale nade wszystko jest poezja, boska Poezja. Powiedziałem sobie zaraz: oto temat idealny dla opery”. Rozpromieniony świeżym triumfem awanturki *Manon*, przerywającej pasmo niepowodzeń i beznadziei, Puccini z miejsca podchwycił ideę, zarażając nią Luigiego Illicę, cenionego dziennikarza i librecistę. Troskliwy Ricordi znając ekspansywne usposobienie i pociąg do nadmiernej retoryki tegoż, zaprosił do współpracy Giuseppe Giacose, dramaturga, redaktora i poetę, odznaczającego się niebywałą kulturą, taktem i smakiem. Tandem ten, zamęczony przez żądnego perfekcji kompozytora radami i wskazówkami („Przyznaję szczerze, – mówił – że moje wymagania mogły nawet świętych wprowadzić z równowagi”), wydestylował z mozaikowej panoramy Murgera kilka obrazów odzwierciedlających specyficzne środowisko paryskiej bohemy w dobie Ludwika Filipa i oddających rozległą skalę uczuć jej protagonistów.

Autorzy zrezygnowali z balzackowskiego tła społecznego, szkicując je za ledwie, podobnie jak paryską scenę, jakiej Puccini nigdy nie doświadczył, i którą oddał był wyłącznie dzięki zdumiewającej intuicji. W czterech odsłonach zatytułowanych *Na poddaszu*, *Dzielnica Łacińska*, *Rogatka d'Enfer* i ponownie *Na poddaszu*, rozgrywa się dramat niespełnionej miłości ubogiego Rudolfa – poety, dzielącego skromny pokój z malarzem Marcelim, muzykiem Schaubardem i filozofem Collinsem – do uroczej hafciarki Mimi, nieuleczalnie chorej na gruźlicę. Zdarzenia płyną wartko, akcja toczy się bez głębszych komplikacji, nastrojów beztroski i odium nieszczęścia przeplatają się ze

sobą w życiowym continuum a bohaterowie, niepostrzeżeni i szarzy, zdają się nie budzić głębszego zainteresowania. A jednak z tej niepozornej codzienności wyczarował był Puccini poetycką epopeję o niesłychanym wdzięku. „Przewiduję pochód triumfalny tej opery – ekscytował się tuż po turyńskiej premierze 1 lutego 1896 r., genueński krytyk – Oto muzyka jasna, prosta, melodyjna, pełna namiętności, muzyka, która wstrząsa i podbija nawet w pierwszym zetknięciu się z nią i zmusza do aplauzu jeszcze przed zakończeniem aktu. Niektóre ustępy (...) staną się własnością ogółu zaraz po ich usłyszeniu”.

*Cyganeria* to konglomerat genialnych epizodów, rozrzuconych hojną ręką wokół podstawowego wątku; obok fragmentów w manierze buffo, nie brak tu chwil o dramatycznej inwencji i poruszającym liryzmie, jak scena odejścia nieszczęsnej hafciarki: „Kiedy wzięłem się do kompozycji śmierci Mimi – wspomina jej autor – i znalazłem owe akordy, ponure i powolne, oraz zagrałem je na fortepianie, chwyciło mnie tak silne wzruszenie, że musiałem wstać i na środku pokoju, sam jeden wśród nocnej ciszy, zacząłem płakać jak dziecko. Zdawało mi się, że jestem świadkiem śmierci stworzonej przez siebie istoty”. Środki formalne, jasne, klarowne i skondensowane, są niebywale oszczędne, motywy przewodnie, przejmujące i przepojone smutkiem, spajają dzieło na kształt obręczy, zwarta konstrukcja jawi się architektoniczną bryłą, pokrytą pastelowymi dekoracjami.

Pucciniowska „bohema”; czuła przypowieść o bezimiennych nędzarskich, przesycona Czechowowskim humanizmem, owiana ciepłem sentymentu i czarem najwyższej poezji, pokonała przeciwności losu: bliźniacza „siostrzycę” Ruggiera Leoncavallo, projektowaną równocześnie („Niech on komponuje, i ja będę komponował – oznajmił Puccini zrezygnowany atakami ze strony dotychczasowych przyjaciela – a publiczność osądzi. Pierwszeństwo w sztuce nie oznacza bynajmniej, że musi się interpretować ten sam temat jednakowymi środkami artystycznymi”), nieżyłowiwe przyjęcie przez krytykę, wrogość ze strony ludzi teatru.

U progu doby napoleońskiej Fryderyk Schiller pisał: „Popularność każdego dzieła poetyckiego jest pieczęcią jego doskonałości”. Poetycka sztuka Pucciniego, lekceważona i lżona przez środowiska muzyczne, które odmawiały jej artystycznej wartości i pomawiały o schlebianie niskim gustom, zdobyła serca szerokiej publiczności, do której smaku bynajmniej się nie zniżała. Rzeczywiście ten wrażliwy talent miał swoje granice, brakło mu szerokiego oddechu i wysokiego lotu Verdiego, hipnotyzującego magnetyzmu Wagnera, eterycznej subtelności Debussy'ego; wszak sam powtarzał: „Nie jestem muzykiem od wielkich rzeczy, czuję tylko rzeczy małe i tylko o tych lubię traktować”. Lecz tą nieznaczną „małostkowością”, obdarzył był pierwiastkiem tak ludzkim, szczerym i tak współczującym, że nikt nie potrafi odmówić mu świetności. „Jako muzyk szedł za głosem uczucia, a jako człowiek nie miał ani jednego wroga” (Pietro Mascagni).<sup>12</sup>

#### Moja *Cyganeria*:

Sir Thomas Beecham, Victoria de los Angeles, Jussi Björling, Robert Merrill, Lucine Amara – EMI Classics 5 677 502, 1956





# Tysiąc i jedna opera

## Kolejna stracona szansa!

Jan A. Jarnicki

**M**am przed sobą dwa opasłe tomy dzieła epokowego, dzieła będącego efektem tytanicznej pracy jednego autora, dzieła, które miało swoją premierę w 2003 r. we Francji, a teraz ukazało się jego polskie tłumaczenie. Dzieło, o którym mowa – *Tysiąc i jedna opera* Piotra Kamińskiego – jest rezultatem ogromnego zaangażowania i wysiłku, a także pasji autora. Niestety po dokładnym zapoznaniu się z dziełem, bez trudu zauważam, że jest to kolejna stracona szansa na promocję polskiej kultury i opery.

Czytelnik mający takie kompendium wiedzy stworzone przez jednego człowieka zawsze się zastanawia: „jak jedna osoba mogła tego dokonać?”. No cóż, jest to tylko kolejny dowód na to, że możliwości człowieka nie mają granic, że chce znaczący moc.

Jeśli chodzi o samą książkę, nawet jeśli są w niej minimalne błędy, czy przeoczenia, to nie warto nawet o nich wspominać. Trudno się spodziewać, by ich nie było na niemalże 2000 zapisanych stron. Może tylko szkoda, że dyskografia jest tak lakoniczna, często pozostawiona na poziomie lat 80. Chyba niepotrzebne są również informacje o nagraniach, które nigdy nie ukazały się na płytach i spoczywają w przepastnych archiwach różnych rozgłośni radiowych czy innych podobnych instytucji. Może lepiej było je pominąć, gdyż istnieje ogromna ilość przewodników płytowych (również realizowanych przy współpracy Piotra Kamińskiego) w różnych językach, często rokrocznie uaktualnianych, a także internet. Szkoda również, że autor nie wpadł na pomysł, by obok indeksu oper zamieścić indeks kompozytorów (utrudnia to wyłapanie pominiętych twórców).

Można mieć również żal do PWM, że nie potrafił, jak Fayard, wydać całości w jednym woluminie, oraz utrzymać ceny na choćby francuskim poziomie (www.amazon.fr proponuje wersję oryginalną za 32,30 Euro wraz z wysyłką). No cóż, nie od dziś wiadomo, że Polska jest krajem bogatych ludzi i wszystko musi tu być „naj”, nawet cena (199 zł za dwa tomy).

Mieszkając od 1975 r. we Francji mogę stwierdzić, że jest to książka nastawiona na rynek francuski – odzwierciedla tamtejszy rynek płytowy z ostatnich ponad 30 lat. Większość opisanych tu oper jest nagrana i obecna na tamtym rynku, a także w mojej płytotece (niestety, wielu oper z mojej kolekcji w przewodniku znaleźć nie mogę).

Mnie w tym dziele, a raczej zjawisku, jakim jest *Tysiąc i jedna opera* zainteresowało zupełnie co innego, o czym trzeba szerzej napisać. Jest to kolejny przykład tego, że Polacy są mistrzami straconych szans.

Nigdy w swojej tysiącletniej historii Polska nie miała takich możliwości, by zaprezentować światu swą mało znaną kulturę, a szczególnie jej operowy fragment. Oto mieszkający we Francji Polak tworzy coś, co przejdzie do historii, coś, co przez następne dziesięciolecia, a może i dłużej, stanie się wyrocznią w sprawach opery, coś, do czego będą sięgały, ze względu na uniwersalność języka francuskiego, setki milionów ludzi. I ten autor, zupełnie świadomie, jak wynika z jego wypowiedzi po francuskiej

premierze, opuścił tak ważny, wydawać by się mogło, dla Polaków, ale i dla kultury światowej, rozdział, jakim jest polska opera. Powodem tego zaniechania była niska wartość, według autora, polskiej twórczości, a także jej nieobecność na arenie międzynarodowej (oraz krajowej). To przykład typowo polskiego myślenia.

Dziwne, że autor przebywający tyle lat we Francji wstydił się tego, co polskie i stara się cudzoziemcom oszczędzić „katorgi” obcowania z polską twórczością. Niewiele narodów potrafi tak bardzo interesować się własną kulturą, jak Francuzi, a jednak autor, obcując z nimi przez dziesięciolecia, tego właśnie się od nich nie nauczył (może jednak coś sobie od Francuzów przyswoił – opery francuskie, nawet te nigdy niegrane, zajmują pokaźną część przewodnika).

Wiadomo powszechnie, że w polskich teatrach operowych czy filharmoniach polski repertuar praktycznie nie istnieje. Wszyscy „profesjonaliści” jak jeden mąż głoszą poglądy o jego miakkości, anachronizmie, niskiej wartości. Jeśli jednak jakiś cudzoziemiec zainteresował się nim i nam go przywozi, wtedy wszyscy zapominają o wcześniej wypowiedzianych opiniach i nagle się okazuje, że mamy do czynienia z dziełami rangi światowej. Można tu przypomnieć przykład Jonathana Plowrighta i Nigela Kennedy'ego, czy Simone'a Rattle'a.

Autor w oryginalnej wersji swojego kompendium wiedzy operowej zaprezentował, o ile się nie mylę, 8 dzieł polskich: dwa Moniuszki, dwa Szymanowskiego i cztery Pendereckiego uważając, że nie warto zaprztać głowy Francuzom i innym cudzoziemcom pozostalymi, chyba 642. operami stworzonymi w Polsce (o tym, że pierwszy profesjonalny teatr operowy poza Włochami powstał właśnie w Polsce, też nie wspomina).


Choć wersja pierwotna książki została wydana w języku dosyć uniwersalnym, bo francuskim, postanowiono wydać ją po polsku, z czego się można tylko cieszyć. Autor niejako „przywiózł drzewo do lasu” i dorzucił do tej wersji jeszcze 14 polskich oper. W sumie mamy tu następujące polskie dzieła: Tadeusza Bairda *Jutro*, Macieja Kamińskiego *Nędza uszczęśliwiona*, Eugeniusza Knapika *Umysty Heleny Troubleyn*, Karola Kurpińskiego *Zabobon czyli Krakowiacy i Górale*, Stanisława Moniuszki *Halka*, *Flis*, *Hrabina*, *Verbum nobile*, *Straszny dwór* i *Paria*, Ignacego Jana Paderewskiego *Manru*, Krzysztofa Pendereckiego *Diabły z Loudun*, *Raj utracony*, *Czarna maska* i *Ubu Król*, Ludomira Różyckiego *Eros* i *Psyche* oraz Casanova, Zbigniewa Rudzińskiego *Manekiny*, Jana Stefa-

niego *Cud mniemany, czyli Krakowiacy i Górale*, Karola Szymanowskiego *Hagith* i *Król Roger*, aż wreszcie Władysława Żeleńskiego *Goplana*. Wziąwszy pod uwagę, że powstałe wiele lat temu przewodniki operowe Karola Stromengera i Józefa Kańskiego opisują ponad 60 polskich oper, nie jest to wynik oszałamiający.

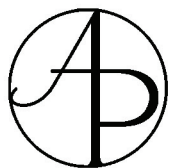
Co ciekawe, autor wypowiadał się w prasie na ten temat i stwierdził, że nie było sensu dublować dzieła Józefa Kańskiego. Jeśli to prawda, to dlaczego czynił to w wersji francuskiej – istnieje od ponad stu lat książka *The Complete Opera Book* napisana przez Goustava Kobbé, wielokrotnie uaktualniana, opisująca w wersji francuskiej z 1980 r. ponad 300 oper, z których chyba wszystkie zostały powtórzone w dziele Piotra Kamińskiego?

Szkoda, że również polski, państwowy wydawca tego przewodnika, PWM, uległ temu sposobowi myślenia. Ma wprawdzie w swojej ofercie wiele dzieł, które powinien promować, które mu i autorom przynosiły lub przyniosą zyski, a jednak nie ma po nich śladu w tej książce. Czy PWM wstydił się dzieł posiadanych w katalogu? O ile Piotr Kamiński działa na własny rachunek i ma prawo nie chwalić się kulturą swojego narodu, o tyle od wydawcy, mającego słowo „Polskie” w nazwie i będącego własnością Narodu mamy prawo wymagać czegoś więcej.

Tysiąc lat czekaliśmy na okazję, by opowiedzieć światu o naszych sprawach. Niestety, wyszło jak zawsze, a kolejnej szansy chyba już nie będzie. Ale czy tak naprawdę kogokolwiek w Polsce to porusza? Wielokrotnie wracałem do tematu polskiej niechęci do własnej spuścizny. Co gorsza, obcowanie z narodami bardziej rozgarniętymi w tej materii niczego nas nie uczy. Jedyne co potrafimy, to bezmyślnie kopiować: skoro Anglicy grają Anglików, Niemcy Niemców, Francuzi Francuzów, idziemy w ich ślady i też gramy... Anglików, Niemców, Francuzów...

*Tysiąc i jedna opera* to pozycja, która zainteresuje każdego miłośnika opery. Jednocześnie jest to przykład na głęboko zakorzenione w Polakach kompleksy, brak wiary w siebie. Nic się u nas od tylu lat nie zmienia, nawet słowa poety brzmią wciąż jak oskarżenie, a nie jak przestroga: „Polsko! Lecz ciebie błyskotkami ludzka, pawiem narodów byłaś i papuga, a teraz jesteś służebnicą cudzą”. A szkoda... 

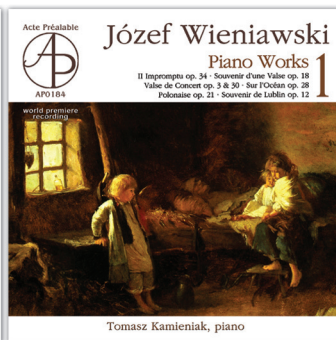
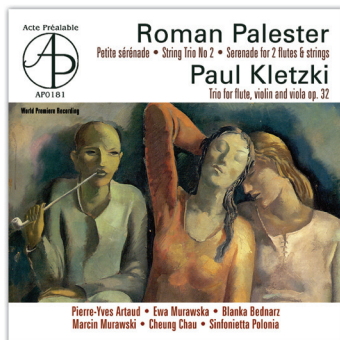




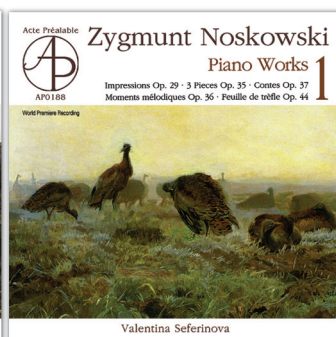
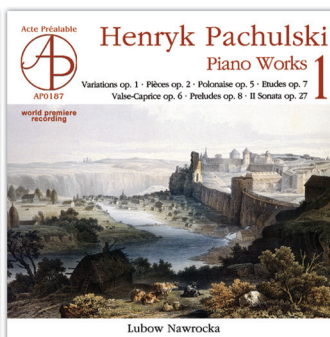
Wydawnictwo Muzyczne

# Acte Préalable

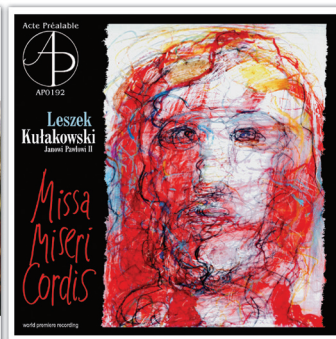
albumy wydane w 2008 roku (2)



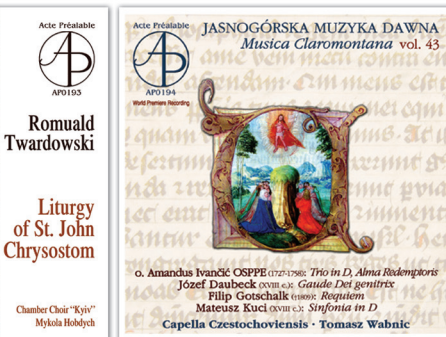
## LIDER POLSKIEJ FONOGRAFII MECENAS POLSKICH KOMPOZYTORÓW I MUZYKÓW



## WYBITNE DOKONANIA W PROMOCJI MUZYKI NAGRYWAMY I WYDAJEMY NAJLEPSZYCH



## TO NASZE ATUTY, SUKCESY I OSIĄGNIĘCIA! W KATALOGU MAMY JUŻ PONAD 200 PŁYT!



dystrybucja: Polska oraz Belgia, Czechy, Francja, Hiszpania, Holandia, Japonia, Kanada, Luksemburg, Niemcy, Portugalia, Singapur, Słowacja, USA, Wielka Brytania, Włochy



Palcem po płycie

# Eri Iwamoto nagrywa Szymanowskiego



**KAROL SZYMANOWSKI**  
1882-1937

**9 Preludiów op. 1; Wariacje op. 3; Etiuda op. 4 nr 3; Metopy op. 30; Mazurki op. 50 nr 1-4**

Eri Iwamoto, fortepian  
Acte Préalable AP0182 • w. 2008, n. 2008 • DDD, 62'25"

**Muzyka21**  
**plyta miesiąca**

Niedawno mogliśmy przeczytać na naszych łamach ciekawą rozmowę z młodą i utalentowaną japońską pianistką Eri Iwamoto. Artystka ta jest zafascynowana Polską i naszą kulturą. Jednym z dowodów tego oczarowania, jest fakt, iż rozmawialiśmy po polsku. Teraz nadszedł czas, by przedstawić jej debiutancką płytę z muzyką Karola Szymanowskiego. Po zapoznaniu się z nagraniem można śmiało powiedzieć, że mamy do czynienia z pianistką o wielkiej osobowości i wrażliwości muzycznej. Jest to album, którym warto się zainteresować.

Eri Iwamoto urodziła się w Nara w Japonii. Naukę gry na fortepianie rozpoczęła w wieku 3 lat. Jest absolwentką Uniwersytetu Soai w Osace, Akademii Muzycznej im. Chopina w Warszawie, Hochschule der Künste w Bernie i Conservatoire de Musique de Genève. W 2007 r. otrzymała Dyplom Solisty Akademii Muzycznej w Bazylei w Szwajcarii. Potem kontynuowała studia w Conservatorio di Musica di Verona we Włoszech. W roku 2001 otrzymała Grand Prix na IX Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym im. Miłosa Magina w Paryżu, a w 2005 r. nagrodę

za najlepsze wykonanie utworu Karola Szymanowskiego na VI Międzynarodowym Konkursie im. Karola Szymanowskiego w Łodzi. Koncertuje we Włoszech, Francji, Szwajcarii, Portugalii, Polsce i Japonii. Jej pedagogami byli m.in.: Barbara Hesse-Bukowska, Maciej Piotrowski, Virginio Pavarana, Filippo Gamba, Tomasz Herbut, Sumiko Tsujimoto, Kumiko Hata. Uczestniczyła w kursach mistrzowskich Piotra Anderszewskiego, Andrzeja Jasińskiego i Fou T'songa.

Na omawianej płycie Eri Iwamoto nagrała: *Preludia* op. 1, *Wariacje* op. 3, *Metopy* op. 29, *Mazurki* op. 50 i *Etiudę* op. 4 nr 3. *Dziewięć preludiów* op. 1 powstało w latach 1899-1900. Można w nich dostrzec wpływy Chopina i Skriabina. *Wariacje b-moll* op. 3 są cyklem dwunastu efektownych i oryginalnych wariacji. *Etiuda* op. 4 nr 3 jest najbardziej znanym utworem fortepianowym Szymanowskiego. Grywali ją na koncertach obok utworów Chopina m.in. Paderewski oraz inni pianiści znacznie starsi od kompozytora. Dzięki temu nazwisko kompozytora stało się znane, lecz było kojarzone jedynie z tym utworem. Szymanowski żartował: „Fatalnie jest już w tak młodym wieku napisać swoją *IX Symfonię*”.

*Metopy* op. 29 zostały skomponowane w 1915 r. pod wpływem doświadczeń z podróży do Włoch i Afryki oraz kontaktów z kulturą antyczną. Metopa to w architekturze kwadratowa lub prostokątna płyta na fryzie w budowlach starożytnej Grecji. Była ona zazwyczaj zdobiona płaskorzeźbą przedstawiającą zdarzenia mitologiczne lub historyczne. Jest to cykl złożony z trzech części: *Wyspa Syren*, *Kalipso*, *Nauzykaa*, które nawiązują do zdarzeń z *Odysei* Homera.

*Mazurki* op. 50 powstały w latach 1924-25. W ostatnim okresie swej twórczości Szymanowski zaczyna podążać drogą bliską Chopinowi. Głównym tematem staje się folklor i muzyka ludowa. Źródłem inspiracji dla Chopina była muzyka Mazowsza, dla Szymanowskiego głównie Podhale. Charakter *Mazurków* wyznaczają ostre rytmy, surowość, dynamizm, spontaniczność oraz prosta liryczna pieśń ludowej. O tej muzyce pianistka mówi: „Moim zdaniem zrozumienie muzyki Karola Szymanowskiego nie odbywa się za pomocą intelektu, lecz na płaszczyźnie zmysłowej, która prowadzi do swoistego transu. Z tego wynika moja fascynacja i to starałam się przekazać w moim

nagranii. Byłabym szczęśliwa, gdyby przyczyniło się do rozpowszechnienia muzyki tego wielkiego kompozytora”.

Jakie jest zatem nagranie Eri Iwamoto? Pisząc krótko: znakomite i warte posiadania. To świetne wykonanie, od początku do końca pięknie, bogato i czysto intonowane. Japońska pianistka podeszła do muzyki Szymanowskiego z niezwykłą pieczołowitością, wkładając w jej interpretację cały swój talent, osobowość i emocje. Ten album to wspaniały hołd złożony polskiemu kompozytorowi. Piękna muzyczna robota najwyższej klasy. Mamy tu wręcz niebывałą precyzję gry Eri Iwamoto, co sprawia, że wszystkie warstwy partytury są jednakowo skrupulatnie wykonane, proporcje między nimi – doskonale przemyślane. Dźwięk jest perlisty, aksamitny, piękny, narracja potoczna, skąpiona a samo frazowanie niemal natchnione z precudnym legato. Jej interpretacja muzyki Szymanowskiego jest zdecydowana, nasączona bogatymi emocjami. Sam album jawi się, jako bardzo udana produkcja propagująca polską muzykę przez zagraniczną artystkę. Polecam!

*Arkadiusz Jędrasik*



Eri Iwamoto  
fot. Agnieszka Indyk



# ERI IWAMOTO gra Szymanowskiego

FONOGRAFICZNY DEBIUT ROKU!

„Dźwięk fortepianu jest perlisty, aksamitny i piękny, narracja potoczna, skupiona a samo frazowanie niemal natchnione z precyzyjnym legato. Interpretacja Eri Iwamoto muzyki Szymanowskiego jest zdecydowana, nasączona bogatymi emocjami. Album jest bardzo udaną produkcją propagującą polską muzykę przez zagraniczną artystkę”.

**PŁYTA MIESIĄCA • Muzyka21**



**lider polskiej fonografii  
mecenas utalentowanych artystów  
wybitne dokonania  
w promocji polskiej muzyki**

**[www.acteprealable.com](http://www.acteprealable.com)**







Anna Netrebko  
*Souvenirs*

**ANNA NETREBKO  
SOUVENIRS**

**utwory: Kálmána, Heubergera, Lehára, G. Charpentiera, Offenbach, R. Straussa, Griega, A. Messagera, Dworzaka, Rimskiego-Korsakowa, Webbera, C. Guastavino, G. Giméneza, L. Arditiego**  
*Anna Netrebko, sopran; Elina Garanča, mezzosopran; Piotr Beczała, tenor • Prague Philharmonic Choir & Prague Philharmonia • Emmanuel Villaume, dyrygent*

Deutsche Grammophon 477 7451 • w. 2008, n. 2008 • DDD, 57'12"

**Muzyka21**  
płyta miesiąca

Rosyjski sopran Anna Netrebko, to dziś gwiazda świata muzyki poważnej numer jeden na świecie. Nie tylko opery, ale całej muzyki poważnej. Jej kariera płynie wręcz szerokim strumieniem przez świat, tam gdzie się pojawia zawsze towarzyszy jej telewizja, zachwyty w prasie, a teatr czy festiwal, który ją zaangażuje ma komplet sprzedanych biletów. Towarzyszy jej zawsze wielka machina promocyjna, która podsyca jej temperament i nietuzinkowe zachowanie (na scenie w trakcie śpiewania arii potrafi skakać i fikać koziołki, a w scenach romantycznych przechodzi nawet pewne granice zachowań scenicznych okazujących miłość). Jej podobizny pojawiają się w wielu prestiżowych magazynach, nie tylko operowych. Do sesji zdjęciowej najnowszego albumu *Souvenirs* ubrana jest przez Escadę i ma biżuterię Choparda.

O tej najnowszej płycie Anna

i Rimskiego-Korsakowa. Do realizacji swojego projektu Rosjanka zaprosiła gości: znakomitą Lotyszkę, mezzosopran Elinę Garančę (Iada chwila ukaze się jej płyta solowa *Bel canto* i wspólna z Netrebko Belliniego *I Capuleti e i Montecchi*) i świetnego polskiego tenora Piotr Beczałę (nie wiem tylko dlaczego, nie napisano w płycie poprawnie jego nazwiska, z polską literą „ł”, skoro napisano poprawnie lotewskie imię i nazwisko; jak zwykle, Polacy nie cenią swojego języka i poprawnej pisowni nazwisk i imion!).

Album *Souvenirs* to rzeczywiście wyjątkowy wybór Rosjanki, jej najpiękniejszych arii i pieśni, które wyśmienicie pokazują wszystkie walory jej niecodziennego głosu i temperamentu. Anna Netrebko ma dużą klasę wokálną i prezentowane tu jej wykonanie daje pełną satysfakcję dobrze zrealizowanej płyty na wysokim poziomie. Mamy tu wszystko, co stanowi o sukcesie tego albumu, piękne melodie, znakomicie oddające klimat tego co artysta nazywa osobistym i intymnym. Eleganckie pianissima, fascynujące for-

te, olśniewające legato tak można określić jej wykonanie. Całość jest spięta techniczną pewnością w pokonywaniu wszystkich dźwięków, co pokazuje pięknie jej sztukę wokálną. Rosjanka w duetach z Lotyszką i Polakiem wypada znakomicie, są to bardzo piękne wykonania. Gra praskiej orkiestry jest wyborna, stylowa, z dużym wdziękiem i lekkością. To bardzo ciekawy album z pięknymi melodiami, gdzie jest miejsce na humor i nostalgię.

Sam album jest wydany ekskluzywnie – mowa tu o edycji deluxe – oprócz płyty kompaktowej, dodano album DVD dokumentujący prace nad albumem i dwoma videoklipami promującymi ten album, a oprócz tego duży plakat ze zdjęciem śpiewaczki oraz trzy piękne kartki pocztowe. Sama książeczka wydana jest na pięknym papierze, ma bardzo ładną i gustowną oprawę plastyczną. Polecam gorąco album *Souvenirs*, gdyż jest to jedna z ciekawszych produkcji tegorocznych, znakomita na świąteczne prezenty.

Arkadiusz Jędrasik



Anna Netrebko  
fot. Esther Haase/DG













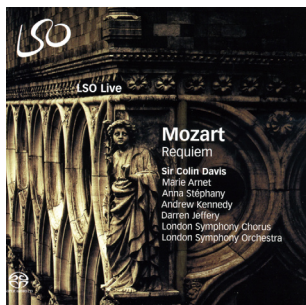






minusem może być dla polskiego odbiorcy bardzo wysoka cena tych płyt, kształtująca się na poziomie trudnym do zaakceptowania, szczególnie przez młodszych melomanów.

Ziemowit Wojtczak



**WOLFGANG AMADEUS MOZART**

**Requiem**

Marie Arnet, sopran; Anna Stéphany, mezzosopran; Andrew Kennedy, tenor; Darren Jeffery, bas • London Symphony Orchestra and Chorus • Colin Davis, dyrygent

London Symphony Orchestra LSO0627 • w. 2008, n. 2007 • SACD, 50'35" ★★★★★

„Oto muzyka unosząc duszę ku kontemplacji, pomaga nam uchwycić nawet najgłębsze odcienie ludzkiego geniuszu, w którym odzwierciedla się coś z niezrównanego piękna Stwórcy wszechświata” (Benedykt XVI).

*Requiem d-moll* – to ostatnie technicznie mozartowskiego geniuszu, jakże różne od *Così fan tutte* czy też *Czarodziejskiego fletu*. To już nie ten sam Mozart, który bawił publiczność swoimi muzycznymi sztuczkami. To Mozart schorowany, stojący przed obliczem tej, o której w 1787 r. napisał, że jest „kluczem otwierającym bramę do prawdziwego szczęścia”.

*Mszę żałobną* pisał prawdopodobnie na zamówienie hrabiego Walsegg, jednak stała się ona jego własnym „requiem aeternam”. Nie zdołał jej nawet ukończyć. Po jego śmierci, na prośbę Konstancji, dzieło uzupełnił, wyretuszował a niektóre z części odtworzył ze szkiców jego uczeń – Franz Süssmayr. Dlatego też wielu krytyków uznało *Requiem* za dzieło nie do końca zgodne ze stylistyką Mozarta i zawierające błędy, których Mozart na pewno by nie popełnił. Jest to prawda, jednak nie powinniśmy zapominać w jak trudnych okolicznościach dzieło to zostało napisane, a raczej podyktowane, i jak głębokie piękno niesie ze sobą. Pomimo

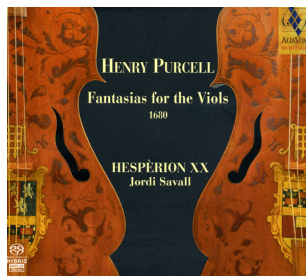
kilku błędów kontrapunktycznych czy też harmonicznych, które stanowią tutaj naprawdę wąski margines, dzieło to cieszy się niezwykłą popularnością od ponad dwóch stuleci.

Jednym z najnowszych nagrań, jakie ukazało się na rynku fonograficznym, jest hybrydowe nagranie w technice SACD na żywo, w wykonaniu Londyńskiego Chóru i Orkiestry Symfonicznej pod batutą Sir Colina Daviesa. Orkiestra zadziwia klarownością i szlachetnością brzmienia, szerokim wachlarzem dynamicznym, a także precyzją objawiającą się zarówno we fragmentach tutti, jak również podczas wejść poszczególnych instrumentów lub grup instrumentalnych. W większości części *Requiem* podobnie swoją partię wykonuje chór, choć tutaj można mieć pewne zastrzeżenia do strony emisyjnej, która od *Lacrimosy*, szczególnie w dynamicie piano, pozostawia wiele do życzenia. Również przesadna dykcja czasami przeszkadza, tworząc niepotrzebne akcenty. Jednak tych fragmentów nie jest dużo. Wśród głosów solowych na szczególną uwagę zasługuje pięknie brzmiący tenor Andrew Kennedy’ego, który porywa swoją subtelnością.

Słabą stroną tego wykonania jest przesadny monumentalizm, objawiający się nie tylko w wielkości aparatu wykonawczego, ale również w wykonaniu partii solowych, w których często, choć nie zawsze, ma się wrażenie, że soliści śpiewają XIX-wieczną operę (np.: Pucciniego), a nie *Requiem* Mozarta.

Krytyka jest ostra, ale uważam, że od tak znakomitych muzyków można naprawdę więcej wymagać. Pomimo tych niedoskonałości, wykonanie to jest wartościowe, bo potrafi unieść duszę ku kontemplacji i pokazać najgłębsze odcienie geniuszu Wolfganga Amadeusza Mozarta.

Rafał Grabiszewski



**HENRY PURCELL 1659-1695 Fantasias for the viols**

Hesperion XX • Jordi Savall, dyrygent

Alia Vox AVSA 9859 • w. 2008, n. 1994 • SACD, 54'10"

**Muzyka21  
płyta miesiąca**

W dobie poprzedzającej supremację kwartetu smyczkowego, na niwie instrumentalnej muzyki kameralnej, brytyjska fantazja na consort viol wydała owoce najszlachetniejsze i najsubtelniej wyrafinowane. Świecące dekady znaczone dumnym panowaniem niepokornych Tudorów oraz przewrotnych Stuartów, piętnującej „fancies” sygnowane dłonią najznamienitszych heroldów epoki arystokracji: Morleya, Byrda, Gibbonsa, Lawesa, Jenkinsa i Locke’a. Restauracja monarchii anno domini 1660, połączona z rozległą inwazją kontynentalnej Melpomeny, jakiej ekskluzywny wytwory admirał sam Karol II, przyniosły kres improwizacyjnej formuły, która wydając „łabędi śpiew” w postaci opusu Matthew Locke’a (1660), ustąpiła pola wdzięcznej sonacie oraz tanecznej suicie.

Purcell dojrzewający w erze absolutnego przewrotu mód i transformacji stylistycznych, nie wahał się hojnie czerpać ze spuścizny dogasających trendów i skarbcza martwych inspiracji. Latem 1680 r., jako młodzieniec ledwie 21-letni, autor *Dydony i Eneasza* rozkoszuje się archaicznymi wyznacznymi Locke’a, na których niezobowiązującej strukturze, rozsuwane kontrapunktyczny manuskrypt o zadziwiającej dojrzałości i precyzji, a polifonii godnej bachowskiej *Sztuki fugi*. Początkujący twórca nie ośmielił się opublikować sofistycznej kompozycji (u schyłku XVII stulecia nie wzbudzała już ona zresztą żadnej recepcji); współczesna edycja Petera Warlocka (1927) wydobywająca zapomniany rękopis z przepastnych archiwów British Museum, przywróciła jej należne miejsce na artystycznym parnasie.

Uduchowiona kolekcja intymnych wyznań; krótkich, ściszonych i rozplywających się w blasku zmierzchu, skrzy reminiscencjami cantus firmus, zaczerpniętymi z prominentnej antyfony Johna Tavernera: *Gloria tibi Trinitas*, której nobliwy pasaż *In Nomine* dał asumpt zdumiewającej wariacji transmutacji i ekspozycji. Archaiczny idiom o pełnej wyreczczenia, dystygnowanej estetyce „amor vacui” (w dobie baroku



**Giuseppe Tartini (1692-1770) – Sonaty na skrzypce solo Anonim – Lieto ti prendo e poi, Intanto Erminia fra l'ombre piante**

Paolo Rolla – Solitario bosco ombroso

Chiara Banchini, skrzypce; Patrizia Bovi, sopran

Zig Zag Territoires ZZT 080502 • w. 2008, n. 2006/7 • DDD, 67'19"

**Muzyka21  
płyta miesiąca**

Wiadomo nie od dziś, że Tartini jest jednym z ulubionych kompozytorów Chiary Banchini. Jest to niewątpliwie jeden z powodów ogromnej staranności, z jaką nagrała ona prezentowany album.

Aby zapewnić słuchaczowi maksymalny komfort, artystka poprzeplatała utwory na skrzypce solo utworami wokalnymi, w których pięknego głosu użyła Patrizia Bovi.

W ten sposób w ręce melomana trafia znakomity album, do którego powróci on wielokrotnie.

(sl)

wręcz anachronicznej), skonfrontowany z melancholijnym usposobieniem autora *Króla Artura*, wykreował oryginalne miniatury, w których posępnym zwierciadle przegląda się udręczona dusza nowożytnego humanisty: powściągliwe, introwertyczne i wykraczające poza pryncypia małostkowej epoki. Wybitna predyspozycja do tonacji mollowych, fascynująca elastyczność frazy i modulacji, skomplikowana chromatyka oraz obecność obfitych appogiat i kontrapunktycznej wirtuozerii, konstytuują purcellowskie misterium, antycypujące już nie tylko Jana Sebastiana Bacha, co czysto XX-wieczną politonalność, triumf asymetrii i permanentną wolność od reguł. Elegijne rytmy wieszczące dramatyczne kwartety Bartoka, zuchwałe inwencje spełniające się w *Muzycznej ofierze* lipskiego Kantora, matematyczna precyzja i harmoniczna architektura, jakiej nie powstydziłby się piewca niemieckiej Kam-

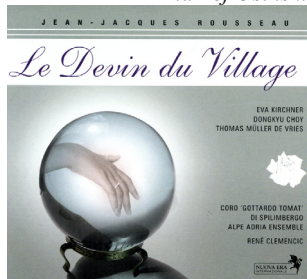
KRÓTKO • KRÓTKO • KRÓTKO • KRÓTKO • KRÓTKO •



*mermusik*, sytuują wizjonerskie przypowieści mistrza *Ód na cześć św. Cecylii*, prawiące o blaskach i cieniach ludzkiej egzystencji, pośród najbardziej profetycznych dzieł człowieczego geniuszu; w jednym rzędzie z późnymi kwartetami Beethovena, oszalałymi *caprichos* Goyi, prometejskimi hymnami Hölderlina: „Lecz nam wypada (...) / Poeci, stać z obnażoną głową, / Boga promień własny, własną ręką / Chwycić i ludowi w pieśni / Ukryty niebiański podać dar”.

W tym transcendentnym kręgu; ponad zgiełkiem chimerycznej współczesności, kapłan Savall celebrytuje poruszającą ceremonię – mistyczny akt wyzwalający ducha z pęt ograniczeń i namiętności; apoliński konfesję, w której obrazy wyidealizowanego Piękna przenikają się z surowymi refleksjami nad ziemską kondycją, a upadający pod brzmieniem losu znajdują wyzwolenie w istocie samego bytu: „Spokojny w samotności / Nie nawiedzany przez czas / Umysł stwarza świat” (Shan-shih).

Andrzej Osiński



JEAN-JACQUES ROUSSEAU  
1712-1778

**Le Devin du Village**

Eva Kirchner; Dongkyu Choy; Thomas Müller de Vries • Coro „Gottardo Tomat’ di Spilimbergo”; Alpe Adria Ensemble • René Clemencic, dyrygent

Nuova Era 231120 • w. 2008, n. 1991 • DDD, 73’14”

☆☆☆

W niezwykle bogatej literaturze operowej, jaka powstała na przestrzeni czterystu lat, odnaleźć można dzieła wybitne, jak również te o nieco mniejszym znaczeniu artystycznym. Można także wskazać na tytuły, które niezależnie od swojej wartości, niezwykle gorąco były przyjmowane przez publiczność w każdej epoce. Są wreszcie kompozycje, które zostały zapomniane, lecz w swoim czasie miały ogromne znaczenie dla dalszego rozwoju muzycznych gatunków scenicznych. Do takich dzieł należy bez wątpienia

wystawiona w 1752 r. opera Jeana-Jacquesa Rousseau *Wiejski wróżbita*, które to dzieło było nie tylko jedną z pierwszych sztuk nurtu oper sielskich, ale stanowiło niejako francuską odpowiedź na włoską opera buffa, dając początek stylowi opera comique. Warto też przypomnieć, że tematyka tej opery stanowiła również inspirację dla Wolfganga Amadeusza Mozarta, który podjął ten sam wątek w swojej śpiewogrze *Bastien und Bastienne*. Niezwykle zatem ucieszył mnie fakt, że ukazało się ostatnio wznowienie nagrania tej opery z roku 1991, dokonanego dla wytwórni Nuova Era. Niestety, radość z ukazania się płyty na rynku przesłoniło już po pierwszym przesłuchaniu uczucie pewnego niedosytu, wywołane zaledwie poprawnym poziomem wykonawczym.

Zarówno Eva Kirchner śpiewająca partię Coletty, jak i Dongkyu Choy w roli Colina są, jak już wspominałem, dosyć poprawni, lecz nie porywający. Wprawdzie w samej technice wokalne trudno doszukiwać się większych uchybień, ale również trudno jest zaliczyć ich interpretacje do wybitnych kreacji wokalnych. Sopranistka prowadzi głos bardzo miękko i łagodnie frazuję stosownie do treści sztuki, lecz właściwie nie wychodzi poza bardzo stateczny schemat postaci. Brak mi nieco w jej śpiewie większej różnorodności wyrazowej. Tylko trochę gorzej prezentuje się Dongkyu Choy, którego śpiew w wysokim rejestrze trudno nazwać swobodnym. „Wyciskanie” wysokich tonów skutkuje też czasami utratą kontroli nad czystością intonacji. Trzeba jednak przyznać, że niektóre fragmenty (choćby część arii *Je vais revoir...*) śpiewa on bardzo ładnie. Trudno mi natomiast jednoznacznie ocenić zamysł obsadzenia w partii wróżbity Thomasa Müllera de Vries. Artysta ten bowiem, chociaż niby wyśpiewuje wszystkie dźwięki, to jednak w sumie prezentuje głos o dosyć małym ambitusie użytkowym. W zasadzie wszystkie niskie tony są na granicy słyszalności (czasami wręcz nika pod dźwiękiem orkiestry), zaś niemal cała wysoka średnica jest zaśpiewana dźwiękiem quasi otwartym. Z kolei wysokie tony są potraktowane bardzo siłowo. W rezultacie otrzymujemy produkcję niejednorodną. Do tego trzeba zauważyć, że jego interpretacja tekstu jest co najmniej monotonna.

Nieco więcej dobrych słów

można powiedzieć o orkiestrze, która gra bardzo poprawnie, sprawnie operując agogiką i dynamiką, co szczególnie dobrze słyszalne jest w uwerturze, czy we wstawkach baletowych, choć czasami niektóre fragmenty brzmią trochę przyciężko. Największym dla mnie mankamentem tego nagrania jest natomiast wykonanie recytatywów. W tym miejscu trzeba wspomnieć, że sam Rousseau początkowo, ze względu na właściwości języka francuskiego, zrezygnował z nich wprowadzając między częściami muzycznymi dialog mówiony. Recytatywy w obecnej postaci pojawiły się dopiero później. W interpretacji biorących udział w prezentowanym nagraniu solistów są one jednak zbyt mało swobodne, monotonne i sprawiają wrażenie starannie wyliczanych, zaś niepodążających za wypowiedzianym tekstem i akcją, co stoi nieco w sprzeczności z założeniami gatunku. Trudno mi ocenić, nie znając wszystkich okoliczności i kryteriów, jakie towarzyszyły powstawaniu prezentowanego nagrania, kto ponosi winę za taki stan rzeczy, lecz przynajmniej częściowo można ją obarczyć prowadzącą całość (i ponoszącą odpowiedzialność za muzyczną stronę przedsięwzięcia!) René Clemencica.

Podsumowując, można zauważyć, że nagranie niniejsze doskonale wpisuje się w modny obecnie nurt przywracania do życia starych i nieco zapomnianych tytułów. Tym samym może ono stanowić bardzo ciekawe uzupełnienie niejednej domowej kolekcji, chociaż raczej trzeba je traktować bardziej jako materiał poznawczy niż estetyczny. Dająca się odczuć monotonia wykonania może zniechęcić niektórych słuchaczy do muzyki dawnej, choć nie można wykluczyć, że album ten znajdzie też swoich amatorów, chociażby ze względu na ładne prowadzenie głosu przez Evę Kirchner.

Ziemowit Wojtczak



MICHAEL TIPPETT  
1905-1998  
**A child of our time**

Indra Thomas, sopran; Mihoko Fujimura, alt; Steve Davis, tenor; Matthew Rose, bas • London Symphony Chorus & Orchestra • Colin Davis, dyrygent  
LSO Live LSO0670 • w. 2008, n. 2007 • SACD, 63’59”

☆☆☆☆

*A child of our time* Michela Tippetta to trzyaktowe, pacyfistyczne oratorium powstałe w latach 1939-1941. Jego londyńska premiera w 1944 r. była jednym z nielicznych wydarzeń artystycznych tego miasta w czasie II wojny światowej. Dzieło to jest swoistą odpowiedzią – sprzeciwem wobec nazistowskich działań z roku 1938; inspiracją dla libretta była bowiem historia 17-letniego Żyda, który będąc zrozpaczo-nym po stracie najbliższych, zamordowanych przez Gestapo zabił niemieckiego dyplomate. Naziści, w ramach zemsty, zapoczątkowali pogrom ludności żydowskiej, znany pod nazwą „Kristallnacht”.

Owa dramatyczna historia posłużyła do wyrażenia uniwersalnych treści. Dla Tippetta głównym motywem stała się dwoistość ludzkiej natury, w której współistnieją mrok i jasność. Oratorium rozpoczyna się od słów: „The world turns on its dark side. It is winter”, ale kończy je nadzieją – bowiem zimowe ciemności rozprasza światło nadchodzącej wiosny. Budowa formalna wykazuje odniesienia do haendlowskiego *Mesjasza* i bachowskich *Pasji*. Trzydziestocyfrowy układ jest podzielony na część proroczą, opowiadania, komentarza i sądu. Soliści wcielają się w postacie dramatu, ale jednocześnie są komentatorami wydarzeń. Nie brakuje oczywiście recytatywów, fugowanych struktur i wielkich scen chóralskich. Kontrastem dla przeważającego klimatu napięcia są pojawiające się co jakiś czas pieśni negro spirituals, komentujące akcje i emocje – wyrażają one cierpienia ofiar nie tylko II wojny światowej, ale różnych narodów, poczynając od niewoli egipskiej, przez niewolę Czarnych Amerykanów, aż po holokaust. Pokazują jednocześnie, że ból, strach, niedola, cierpienie pozostają niezależne od panujących systemów i rozwoju cywilizacji.

*A child of our time* to dzieło dramatyczne, odślaniające pełen wachlarz napięć i emocji, z przewagą tych bardzo trudnych i fundamentalnych; stawia zatem duże wymagania wykonawcom. Prezentowane nagranie jest





**PIOTR BECZALA – SALUT!**  
**arie: G. Donizetti – *Tomba degli avi miei... Fra poco a me ricovero* (Lucja z *Lammermoror*); Ch. Gounod – *L'amour, l'amour ... Ah! lève-toi, soleil* (Romeo i Julia); G. Verdi – *L'Emir auprès de lui m'appelle ... Je veux encore entendre, Di tu se fedele* (Un ballo in maschera); F. Bazin – *Je pense à vous*; L. A. Maillart – *Ne parle pas, Rose, je t'en supplie*; Ch. Gounod – *Salut demeure chaste et pure* (Faust); G. Donizetti – *Una furtiva lagrima* (L'elisir d'amore); J. Massenet – *Un autre est son époux* (Werther), *Pourquoi me réveiller* (Werther); P. Mascagni – *Apri la tua finestra*;**

**R. Leoncavallo – *Non parlate così*; G. Puccini (Cyganeria); J. Massenet: *Je suis seul!* (Mannon); J. Offenbach – *O Dieu! de quelle ivresse embrases-tu mon âme?* (Opowieści Hoffmanna); G. Verdi – *La donna è mobile* (Rigoletto)  
*Piotr Beczala, tenor • Münchner Rundfunkorchester • Ion Marin, dyrygent*  
 Orfeo C 715 081 A • w. 2008, n. 2007  
 DDD, 62'00"  
 ★★★★★**

Wydana niedawno pierwsza płyta solowa Piotra Beczala zasługuje na dużą uwagę. Nieczęsto bowiem mamy okazję kupić nagrania polskiego głosu operowego nagranych i wydanych w Polsce, a który odniósł już wiele międzynarodowych sukcesów w prestiżowych domach operowych świata.

Zawartych na niej 16 ścieżek dźwiękowych jest więc próba przekrojowej prezentacji głosu i jego możliwości. Usłyszymy więc te tradycyjnie już nagrywane przez tenory ulubione włoskie arie z *Cyganerii*, *Balu maskowego*, *Rigoletta*, *Lucji*

czy *Napój miłosnego*, ale mnie najbardziej zaciekał francuski repertuar. Bo chyba właśnie ten styl lepiej leży w głosie polskiego tenora.

A jest to głos, który należy podziwiać i doceniać. Silny, pełny o pięknej barwie, z imponującą szalenie dźwięczną stabilną górą, która brzmi niezwykle atrakcyjnie przez ów coraz rzadziej spotykany „ring & ping” czy squillo. Ta klasa głosu godna jest do prawdy największych scen operowych świata. Słyszałam już Piotra Beczala na żywo w MET i mogę zapewnić, że brzmi jeszcze bardziej atrakcyjnie na scenie niż przed mikrofonem w studiu nagraniowym.

O ile zawsze jesteśmy skłonni oceniać i doceniać tenorów właśnie za piękne najwyższe tony, są oni tradycyjnie obsadzani przeważnie w partiach „kochanków” – tych szczęśliwych i tych nieszczęśliwie cierpiących. Poza więc lekką, niewymuszoną piękną górą czarować wszelkimi barwami głosu, jego modulacjami oraz uwodzić miękko subtelnymi piano i pianissimo czy to wznaniach

miłosnych czy w przekazie cierpienia.

I tu Piotr Beczala pozostawia jeszcze trochę do życzenia. Najczęściej bowiem słyszymy właśnie jego „pełny głos”. Dopiero w *Les Dragons de Villars* czy w *Maitre Pathelin – Je pense a vous* możemy usłyszeć te łagodniejsze, miększe, subtelne tony w większych zróżnicowaniach dynamicznych. Z arii największe wrażenie wywarła na mnie ta tytułowa z *Fausta*, *Salut*. Ze znacznie większym wyczuciem i uczuciem zaśpiewał też arie z *Werthera* i jedną z *Jerusalem*.

Jest więc co podziwiać na tej płycie. Nawet jeśli nie do końca stylistycznie doskonała jest prezentacja interpretacyjna i nawet jeśli wolelibyśmy więcej zróżnicowań dynamicznych – to prawdziwie piękny głos, imponujący łatwością, dźwięcznością i siłą w górze. No i z pewnością usłyszymy o nim wiele – tak w relacjach ze scen operowych świata jak i, mam nadzieję, w kolejnych nagraniach studyjnych.

Basia Jakubowska



Wydawnictwo Muzyczne *Acte Préalable*  
 i Jan A. Jarnicki  
 ogłaszają 1 VI 2008 r.



VI Konkurs na Projekt Nagraniowy

# Zapomniana muzyka polska

Konkurs adresowany jest do wszystkich wykonawców, solistów i zespołów, bez względu na narodowość, posiadane wykształcenie, wiek i miejsce zamieszkania, którzy jeszcze nie mają w swoim dorobku żadnego opublikowanego, lub będącego w przygotowaniu, nagrania. Aby uczestniczyć w konkursie należy w terminie do 28 II 2009 r. dostarczyć do Wydawnictwa (może być również e-mailem):

- 1) życiorys ze zdjęciem wszystkich uczestników konkursu (artyści, zespół; w przypadku zespołów większych niż kwintet, informacja powinna dotyczyć tylko zespołu);
- 2) podpisane oświadczenie, iż się nie ma w dorobku opublikowanego nagrania (każdy artysta w przypadku zespołu nie większego niż kwintet);
- 3) projekt repertuaru dotyczący kompozytorów polskich lub z Polską związanych, których śmierć nastąpiła nie później niż w 1939 r. Repertuar musi spełniać założenia programowe konkursu;
- 4) próbne nagranie dowolnego repertuaru (na CD-R lub przez e-mail).

Organizatorzy wyłonią laureata konkursu w terminie do 31 III 2009 r. i ogłoszą wyniki w majowym numerze *Muzyka21*. Laureat konkursu otrzyma od Wydawnictwa możliwość nagrania swojego projektu, a następnie wydania go na płycie kompaktowej przez Wydawnictwo. Wydawnictwo zastrzega sobie możliwość modyfikacji projektu. Preferowane są projekty monograficzne poświęcone jednemu kompozytorowi. Uczestnicy w momencie przystępowania do konkursu muszą posiadać wszystkie materiały nutowe niezbędne do nagrania, prawa do ich wykonania i utwarcenia, a także zgodę wszystkich przewidzianych w nagraniu artystów. Laureat konkursu będzie miał 4 miesiące na przygotowanie repertuaru. Po tym terminie Wydawca wyznaczy mu datę przesłuchania, po którego zaliczeniu zostanie ustalony termin nagrania.

Adres organizatora konkursu:

Wydawnictwo Muzyczne Acte Préalable  
 skr. pocztowa 71 – 02-800 Warszawa 93  
 tel./fax: 0 - 22 648 88 38 • [actepre\\_konkurs@interia.eu](mailto:actepre_konkurs@interia.eu)  
[www.acteprealable.com](http://www.acteprealable.com)



# JOANNA ŁAWRYNOWICZ

najlepsza • odkrywczca • pełna pasji



Fantastyczne płyty, piękna muzyka, świetna interpretacja!

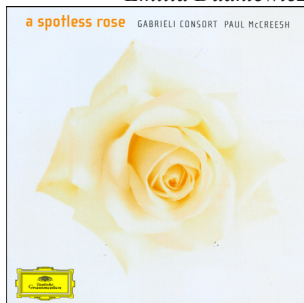


Wydawnictwo Muzyczne *Acte Préalable*  
Lider polskiej fonografii • Mecenas polskich artystów i kompozytorów  
Wybitne dokonania w promocji muzyki polskiej  
[www.acteprealable.com](http://www.acteprealable.com) • [www.muzyka21.com](http://www.muzyka21.com)



kompilacją dwóch koncertów na żywo, z 16 i 18 grudnia 2007 r. Jest to spójna koncepcja, której jednak nie udało się uniknąć wad, przede wszystkim wykonawczych. Wśród solistów na uwagę zasługuje znakomita kreacja Matthew Rose'a. Dobrze wypadł również tenor, Steve Davislim, jednak żeński duet znacznie gorzej poradził sobie z budowaniem dramaturgii, a także zaprezentował trochę gorszy warsztat wokalny. Orkiestra i chór wypadły dobrze, aczkolwiek momenty wyciszenia emocji często pozbawione były napięcia i precyzji. W całości zabrakło mi intensywności budowania nastroju, różnicowania go, co jest obecne choćby w nagraniu poprowadzonym przez samego kompozytora (por. **Muzyka21**, marzec 2007). Jednak pomimo tych niedomagań interpretacja Collinsa zasługuje na uwagę. Zachęcam do zapoznania się z ponadczasową duchowością tego unikalnego i druzgocącego dzieła.

Emilia Dudkiewicz



**A SPOTLESS ROSE**  
dzieła Tavenera, Strawińskiego,  
Go, Howellsa, Góreckiego,  
Baxa i in.

Gabrieli Consort • Paul McCreesh, dyrygent

Archiv Produktion 477 7636 • w. 2008,  
n. 2007 • DDD, 80' 58"

**Muzyka21**  
płyta miesiąca

Kilka miesięcy temu Paul McCreesh wraz z zespołem zaprosił nas na wędrowkę do raj. Płyta *The Road to Paradise* okazała się fascynującym misterium przenoszącym słuchaczy do innej rzeczywistości (recenzja w **Muzyka21**, grudzień 2007). Tym razem – w podobnej konwencji – McCreesh zaprasza nas do odkrywania tajemnicy Maryi, Matki Bożej.

Muzyczna medytacja pomyślana jest w taki sposób, by w kolejnych częściach odkrywać kolejne przymioty Bożej Rodzicielki, ów „pluralizm” Jej oblicza. Zamierzeniem McCreesha

było pokazanie, jak zmieniał się przez wieki sposób postrzegania i wyrażania tajemnicy Maryi, stworzenie pewnego rodzaju księgi medytacji (na wzór Liturgii Godzin, czy maryjnych Godzinek) podkreślającej najważniejsze wydarzenia z życia Matki Chrystusa i skłaniające do metafizycznej refleksji. Muzyka ma komentować i odkrywać to, co niewyraźne.

Materiał muzyczny uporządkowany został w pięciu grupach, które rozpoczyna *Ave Maria Coelorum* (z misteryjną, ekspresyjną, choć dość oszczędną muzyką Tavenera i Josquina Desprez ilustrującego pięć najważniejszych epizodów historii maryjnej). Kolejna, to *Angelus ad Virginem*, gdzie nad tajemnicą zwiastowania i nawiedzenia w zupełnie różny sposób pochylamy się za sprawą Strawińskiego (z koncepcją „anty-ekspresyjną”) oraz Swaneya (z motoryczną, wręcz transową formułą). Trzecia odsłona, to Matka Chrystusa (*Ave Mater Christi*). Pieśni opiewają tu symbolikę Maryi – Róży oraz tajemnicę Bożego Narodzenia, (ale w kontekście paschalnego charakteru Wcielenia). Słyszymy tytułową *A spotless rose* Howellsa, piętnastowieczną, anonimową kolędę *Ther is no rose of swych vertu*, *Nesciens Mater* Moutona i niezwykle przejmującą *The Fayrfax carol* Adesa. Kolęda ta (gdzie między charakterystyczny, kołysankowy refren wplecione są zwrotki mówiące o prefiguracji ukrzyżowania Jezusa) wprowadza nas do przedostatniej części – *Juxta crucem lacrimosa* z mistrzowskim *Stabat Mater* Palestriny. Ostatnia część *Santa Maria, ora pro nobis* odnosi się do Maryi – Orędowniczki, która nie gardzi naszymi prośbami. Są tu kompozycje MacMillana, Griega (*Ave Maris Stella*), Baxa (*Mater ora filiom*). Płyte zamyka medytacyjne zawierzenie H. M. Góreckiego *Totus tuus Maria*.

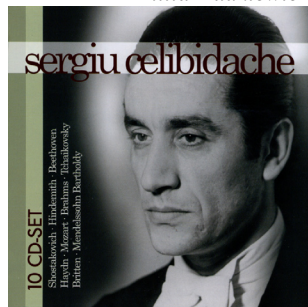
Koncepcja McCreesha jest głębokim połączeniem teologiczno-muzycznym. Wykonanie zaś – podobnie jak tytułowy przymiot Maryi – bez szkazy. Jest to połączenie doskonałej precyzji i pięknego brzmienia oraz wielkiego ładunku ekspresji pomiędzy cichą kontemplacją a żarliwą prośbą.

Warto dodać, że treść dołączonej książeczki w całości jest w języku polskim, ze specjalnym wstępem dyrygenta, napisanym dla polskich słuchaczy. Poza tym na świecie płyta trafi

w ręce melomanów dopiero w 2009 r.

Szczerze zachęcam do słuchania.

Emilia Dudkiewicz



**SERGIU CELIBIDACHE**  
dzieła Mozarta, Haydna,  
Czajkowskiego, Brahmsa,  
Beethovena, Mendelssohna,  
Debussy'ego, Busoniego,  
Hindemitha, Brittena,  
Szostakowicza, Prokofiewa,  
Strawińskiego

Pierre Fournier, wiolonczela;  
Siegfried Borries, skrzypce;  
Gerhard Puchelt, fortepian;  
Erna Berger, sopran • London  
Philharmonic Orchestra; Berliner  
Philharmoniker

Membran 231885 • w. 2008, n. 1945-1950 • ADD, 645'39", 10CD

☆☆☆☆

Wytwórnia Membran coraz częściej poszerza swoją katalogową ofertę o reedycje starszych, często archiwalnych nagrań sprzed dziesięcioleci. Jedną z nich jest niedawno wydany album, zawierający kreacje legendarnego rumuńskiego dyrygenta, Sergiu Celibidache (1912-1996), pochodzące z powojennego pięciolecia, a więc wtedy kiedy młody artysta kierował orkiestrą Berliner Philharmoniker.

Na ogół nie jestem entuzjastą takich starych edycji, ale w tym przypadku muszę poczynić pewne uwagi. Celibidache, jak wiadomo, nie zgadzał się na studyjne rejestracje swoich interpretacji, w związku z czym nie nagrywał, tak więc nagrania będące przedmiotem tej recenzji, z lat 1945-1950, z początku kariery artysty, oprócz licznych nieautoryzowanych czy pirackich fonogramów i luksusowej pośmiertnej kolekcji w Deutsche Grammophon i EMI Classics, są w zasadzie jego jedyną oryginalną płytową spuścizną. Zgromadzone na 10-płytowym albumie nagrania też nie są żadną niespodzianką, bowiem można je było wcześniej znaleźć w wydaniach innych wytwórni. Również do perfekcji edytorskiej wiele w tym przypadku brakuje. Dziwne, że nie

znalazła się żadna książeczka informująca choćby pobieżnie o tym wielkim dyrygencie i jego niezwykłych dokonaniach, co w ramach tego przedsięwzięcia powinno być standardem. Wydawca nie zadbał też o odpowiednie oczyszczenie techniczne wiekowego materiału, co niestety rzutuje na jakość nagrania. A że może być inaczej, świadczy choćby historyczna seria Naxos, czy wypuszczone kilka lat temu świetna kolekcja EMI *Wielcy dyrygenci XX w.*, gdzie występy największych mistrzów batuty można było podziwiać w lepszej, zremasterowanej szacie dźwiękowej.

Tak jak wspomniałem, w wielu przypadkach jakość nagrania nie jest dobra, co skutecznie uniemożliwia pełne, uważne wsłuchanie się w kreację młodego, lecz robiącego już od początku furorę i światową karierę, Sergiu Celibidache. Na zgromadzonych płytach zawarto utwory należące do klasycznej i romantycznej symfoniki (uwerturny i symfonie Haydna, Mozarta, Beethovena, Mendelssohna, Berlioz, Brahmsa, Dworzaka, Czajkowskiego), muzykę francuską i rosyjską doby późniejszej, jak też kompozycje twórców współczesnych artystów (Debussy, Hindemith, Busoni, Britten, Szostakowicz, Prokofiew, Strawiński), które w repertuarze dyrygenta zajmowały miejsce szczególne. Słychać wyraźnie wielką artystyczną indywidualność, niezwykły temperament, charyzmę, autorytet artysty, którymi wzbudzał entuzjazm wśród berlińskiej publiczności. Wielka symfonia pod jego batutą uderza doskonałością formy, intensywnością emocji, dramaturgią przebiegu (wspaniała *IV Symfonia* Brahmsa), logiką formy, starannym wczyciem się w detale partytury, oryginalnym kształtowaniem tempa, nadaniem każdemu z poszczególnych utworów odrębnych rysów), żywością i energią.

Celibidache na płytach tych prowadzi swoją orkiestrę, czyli Berliner Philharmoniker, a oprócz niej zaprezentowano jego występy z Londyńskimi Filharmonikami, znakomitą zespołem, z którym również udało mu się nawiązać wieloletnią współpracę. Mimo niekwestionowanego mistrzostwa i najwyższej jakości interpretacji, nagrania te można określić jeszcze jako zbliżanie się do sedna, poszukiwania artysty, który jeszcze nie posiadał tej głębokiej mądrości i wiedzy, pozwalającej



mu wiedzieć prawie wszystko o muzyce, znanej z jego działalności w wieku dojrzałym, kiedy jako niezwykle doświadczony i renomowany szef orkiestr w Stuttgarcie i Monachium, był już od dawna legendą sztuki kapelmistrzowskiej.

Wielbiciele wielkich mistrzów batuty, w tym przede wszystkim rumuńskiego artysty, miłośnicy starych nagrań sprzed wielu dziesięcioleci, powinni zapoznać się z tym albumem, który mimo pewnych niedoskonałości jest cenną fonograficzną pamiątką, dokumentującą świetne początki światowej kariery jednego z największych dyrygentów XX w.

*Paweł Chmielowski*

**DIALOGUES**

Carin Levine Flutes  
Stefan Blum Percussion

**DIALOGUES**

**Utwory: V. Sannicandro, I. Mundry, A. Schlünza, L. Schwartz, Ch. Reiserera, B. Furrera, J. A. Riedla**

*Carin Levine, flet, Stefan Blum, fortepiano*

Musicaphon M 55715 • w. 2006, n. 2006 • DDD, 73'08"

☆☆☆☆

Fleciстка Carin Levine specjalizuje się w repertuarze współczesnym, wykonując zarówno utwory na flet solo (niekiedy z towarzyszeniem taśmy lub elektroniki), jak i duety z różnymi instrumentami. Także z perkusją, czego dowodem jest omawiana płyta. Trzeba zresztą przyznać, że muzyka współczesna nie obfituje zbytnio w dzieła napisane na taki właśnie skład instrumentalny. Towarzysząc jej Stefan Blum również może się poszczycić nie małym już dorobkiem wykonawczym, czy to jako lider TrioLog, muzyk współpracujący z Ensemble Musik Fabrik NRW, czy wreszcie solista (także w utworach orkiestrowych). Jak nietrudno zgadnąć, jego specjalnością jest oczywiście muzyka współczesna. Inna sprawa, że właśnie taki repertuar daje największe pole do popisu ambitnym perkusistom.

Na płycie znalazły się utwory kompozytorów należących do różnych generacji i często

charakteryzujących się odmiennym stylem – jednak całość jest zaskakująco spójna. Zresztą wszystkie pozycje napisano w ciągu ostatnich kilkunastu lat i w miarę dobrze oddają one ducha naszych czasów i obecnie obowiązującą estetykę. Wybrany repertuar nie robi przy tym wrażenia eksperymentu i nie narzuca słuchaczowi ekstremalnych doznań. Tego rodzaju wydawnictwa zawsze jednak rodzą pytanie – czy wolimy płyty autorskie, wypełnione dokonaniem jednego kompozytora, czy raczej – jak w omawianym wypadku – recitale określonego wykonawcy. Na marginesie warto dodać, że utwór Christopa Reiserera (z wykorzystaniem środków elektronicznych) powstał specjalnie z myślą o tym kompakcie. Z kolei w przypadku Josefa Antona Riedla mamy do czynienia z dość rzadkim u tego kompozytora zestawieniem instrumentów – to bodaj druga w jego bogatym dorobku tego typu próba. Pewnym wyjątkiem jest *Auf tönernen Essen Furrera*, dedykowany Friedericke Mayröcker, a napisany na flet i głos.

Omawiana płyta bez wątpienia dostarczyłaby wielu przykładów dźwiękowych do dyskusji pod hasłem „nie taka muzyka współczesna straszna jak ją malują”. Nie znajdziemy tu co prawda utworów przełomowych, kluczowych dla gatunku – ale wykonawstwo najwyższej próby i sprawna realizacja nagrań z pewnością stanowi wystarczającą zachętę.

*Dariusz Mazurowski*

OCTETTO  
TOKYO - BERLIN  
東京・ベルリン八重奏団

NCA MUSIC FÜR 4 UND 8 FAGOTTE  
MUSIC FOR 4 AND 8 BASSOONS

日本又は八本のファゴットの島の音楽

**OCTETTO TOKYO – BERLIN**

**utwory na 4 i 8 fagotów kompozytorów takich jak: Helmut Sadler, Mari Miura, Ikuma Dan, Gisbert Näther, Maki Ishii, Kurt Natusch, Michael Stöckig**

*Berlin Fagottquartett; Tokyo-Fagottiade*

NCA 60168 • w. 2007, n. 1996 • SACD, 61'18"

☆☆☆☆

MEISTERWERKE FÜR FAGOTT  
MASTERPIECES FOR BASSOON

NCA

AKIO KOYAMA, FAGOTT / GASSOON • IVA NAVRATOVA, KLAVIER / PIANO  
BOUTRY BITSCH, GEORGHE BOGA, STÖCKIG, DUTILLEUX, ARNOLD, MIROSHNIKOVA

**MEISTERWERKE FÜR FAGOTT**  
**dziela: R. Boutry'ego, M. Bitscha, W. Osborne'a, E. Bozzy, M. Stöckigta, H. Dutilleuxa, M. Arnolda, O. Miroshnikova**

*Akio Koyama, fagot; Iva Navratova, fortepiano*

NCA New Classical Adventure 60182 • w. 2007, n. 1997 • SACD, 62'50"

☆☆☆☆

Prezentowane albumy ukazują dwa oblicza fagotu: w postaci kameralnego muzykowania (oktet!) oraz w solowej roli. Oba równie interesujące i być może nieco zaskakujące.

Bohaterami pierwszej płyty są członkowie Octetto Tokyo – Berlin, zespołu, który powstał w wyniku współpracy dwóch kwartetów: japońskiego Tokyo-Fagottiade i niemieckiego Berliner Fagottquartett. Oba zespoły posiadają bogate doświadczenie w zakresie wykonawstwa muzyki współczesnej, a dodatkowo mogą pochwalić się utworami powstałymi specjalnie dla nich. Niektóre zostały zarejestrowane na powyższej płycie. Łącznikiem dla większości prezentowanych dzieł jest ich podobny charakter. W utworach Sadlera, Näthera, Natuscha i Stöckigta dominuje burleskowo-groteskowy nastrój, wsparty dozą ilustracyjności a sam materiał muzyczny doskonale uwypukla szerokie możliwości interpretacyjne fagotu. Nienagannie i bardzo starannie wykonanie sprawia, że dwudziestowieczny, fagotowy repertuar, jest naprawdę przyjemny dla ucha. Osobiście uważam, że przynajmniej część utworów mogłaby zostać wykorzystana jako ilustracyjny materiał muzyczny do bajek (np. 3 *Intermezzi* Sadlera).

Jednym z członków Octetto a zarazem solistą drugiej prezentowanej płyty, jest doskonały japoński instrumentalista – Akio Koyama (muzyk gościł w Polsce na „Dniach Muzyki Kompozytorów Krakowskich”, gdzie wykonał utwór *Revolution II* Yoshihiro Abako). Koyama z towarzyszeniem czeskiej pianistki Iva Navratova prezentuje mozaikę 11. muzycznych opowieści, na przestrzeni których przecho-

dzi od wzruszającego śpiewu (Bitsch, Osborne) poprzez radość i zabawę (Stöckigt *Zui Zui zukorobashi*) na tanecznej aurze kończąc (Miroshnikov).

Zaletą obu albumów jest przedstawienie fagotu, instrumentu kojarzonego głównie z orkiestrowym muzykowaniem, w kontekście jego rozległych możliwości, zarówno technicznych jak i interpretacyjnych. Poprzez umiejętne połączenie ciekawego repertuaru i wysokiej klasy muzykowania, słuchacz może wychwycić szeroką paletę barw i nastrojów, być może wcześniej niekojarzonych z tym instrumentem. Dla melomanów znających fagot z koncertów Vivaldiego lub pojedynczych dzieł Mozarta czy Webera, oba nagrania będą nieocenione.

*Katarzyna Musiał*

DIVOX ANTIQUA on period instruments

FILIA PRAECLARA

ENSEMBLE PEREGRINA

**FILIA PRAECLARA**  
**Średniowieczna polifonia wokalna z klasztoru S.S. w Starym Sączu**

*Ensemble Peregrina: Agnieszka Budzińska-Bennett, Kelly Landerkin, Lorenza Donadini, Els Janssens, śpiew*

Divox CDX-70603 • w. 2008, n. 2007 • DDD, 51'59"

**Muzyka21**  
płyta miesiąca

Klasztor Sióstr Klarysek w Starym Sączu to cenny skarbiec zabytków muzycznych, zgromadzonych na przestrzeni stuleci. Od momentu fundacji w 1280 r. przez Błogosławioną Kingę, królową Polski, późniejszą Świętą, klasztor działał jako aktywne skrytorium i centrum kultury muzycznej. Kinga przywozła ze sobą kopię *Magnus Liber* zawierającej wspaniałe zabytki muzyki szkoły paryskiej. Utwory te stanowiły podstawę repertuaru liturgicznego i były inspiracją dla rodzimej twórczości muzycznej, licznie powstałej w polskich klasztorach.

„Historycznie zorientowane” wykonawstwo muzyki tak bardzo od nas odległej w czasie wymaga nie tylko talentu i wykształcenia warsztatowego,



lecz również rozległej wiedzy muzykologicznej i erudycji na polu przedmiotów humanistycznych – stąd też niewiele wciąż jeszcze mamy wykonawców prawdziwie przygotowanych w tej dziedzinie. Szczególnie jest zatem miło ujrzyć w tym wąskim gronie artystów – specjalistów z Polski. Agnieszka Budzińska-Bennet, muzykolog i śpiewaczka, wykształcona w Polsce i bazylejskiej Schola Cantorum, we współpracy z amerykańską śpiewaczką Kelly Naderkin skupiła wokół siebie międzynarodowe grono wokalistek aby nagrać trzynasto- i czternastowieczny repertuar osnuty wokół postaci św. Klary i Kingi, pochodzący z żeńskich klasztorów z terenu Polski. Album *Filia preclara* jest już drugim projektem Ensemble peregrina – zespół zadebiutował w 2005 r. płytą *Mel et Lac* z pieśniami maryjnymi z dwunastego wieku, entuzjastycznie recenzowaną przez „Early Music” i „Goldberg Magazine”.

Pomysł płyty oraz starannie dobrany i przygotowany repertuar stanowią wynik pracy badawczej Agnieszki Budzińskiej. Płyta zawiera jedno- i wielogłosowe utwory ze źródeł polskich klasztorów klarysek oraz z *Magnus Liber* – niekiedy zachowane jedynie we fragmentach i przez Agnieszkę Budzińską zrekonstruowane, oraz sekwencje ze źródeł niemieckich i czeskich.

Tematycznie program dotyczy dwóch wybitnych postaci – pierwszą z nich jest św. Klara z Asyżu, założycielka klasztoru klarysek, której poświęcona została przeogromna liczba średniowiecznych tekstów – jest to twórczość wielowarstwowa od strony literackiej i leksykalnej, przepelniona rozwiniętą metaforiką związaną z jej imieniem. Drugą postacią jest św. Kinga – fundatorka klasztoru starsądeckiego.

Ensemble Peregrina z piętnym odnosząc się do praktyki i tradycji wykonawczej w klasztorach żeńskich, złożony wyłącznie z głosów kobiecych przekazuje nie tylko wiedzę i kompetencje, ale również piękno i wyraz artystyczny tej muzyki, służący kontemplacji i przeżyciu. Jest to zatem krążek nie tylko dla muzykologów, którzy jako pierwsi na pewno docenią pieczołowitość przygotowania źródłowego, fachowy i ciekawy komentarz oraz obecność wszystkich tekstów w czterech językach – ale przede wszystkim płyta opracowana z

wielkim smakiem, wartościowa i piękna. Polecam.

Maria Erdman



**P. Czajkowski – Koncert skrzypcowy D-dur op. 45; Souvenir d'un lieu cher op. 42**  
**A. Głazunow – Koncert skrzypcowy a-moll op. 82**

Vadim Gluzman • Bergen Philharmonic Orchestra • Andrew Litton, dyrygent

Bis SACD-1432 • w. 2008; n. 2007 • SACD, 70'58"

★★★★★

Oto przed Państwem dwa arcydzieła rosyjskiej wiolinistyki, cieszące uszy i serca wykonawców oraz melomanów od ponad stu lat. Mistrzostwo konstrukcyjne, bogactwo liryzmu i melodycznej inwencji, wszechobecny, słowiański charakter, wszechstronne wykorzystanie możliwości instrumentu solowego, barwna i efektywna orkiestracja, sprawiają, że *Koncert skrzypcowy a-moll* A. Głazunowa oraz *Koncert D-dur* Piotra Czajkowskiego cieszą się zasłużenie poczytnym miejscem w smyczkowym repertuarze.

Nic więc dziwnego, że sięgają po nie coraz to nowi artyści, żądni popisania się wymaganymi przez oba dzieła śpiewnym tonem oraz oszałamiającą techniką. Najnowszym nagraniem jest propozycja szwedzkiej wytwórni Bis, gdzie wykonał je ukraińsko-izraelski skrzypek Vadim Gluzman z towarzyszeniem Filharmoników z Bergen pod dyrekcją Andrew Littona. Są to wykonawcy znani, renomowani, których wspólny występ powinien być rękojmią odpowiedniego poziomu. W przypadku tej płyty, podobne oczekiwania w sumie nie zostały zawiedzione. Solista, który jest wyraźnie predestynowany do gry wirtuozowskiej, a jego możliwości w tym zakresie są doprawdy imponujące, a orkiestra zaprezentowała kompozycje rosyjskich twórców z połosem, energią, radością. Stworzyli kreację wartościową, mogącą się podobać. Odnacza się ona błyskotliwymi dialogami, żywą narracją, sprawnym ukształto-

waniem formy, a przede wszystkim efektywnością wyrazu i szybkimi tempami. O ile jednak artystom udało się zachować te cechy koncertów, o których pisałem na początku, to jednak ów pośpieszny puls zupełnie mnie nie przekonał. Niekiedy przegonione tempa nie robią na mnie dobrego wrażenia – jak np. w zakończeniu pierwszej części i finałowym rondzie *Koncertu D-dur* Czajkowskiego. Sławna *Canzonetta* z tegoż, podobnie jak liryzm, spokojne fragmenty niedługiego dzieła Głazunowa, spodobały mi się o wiele bardziej poprzez wyeksponowanie elementów uczuciowych, zbudowanie odpowiedniego nastroju, spowolnienie narracji.

Cała produkcja utrzymana jest na wysokim poziomie, dowodzącym artystycznych kompetencji wykonawców, nie jest to jednak płyta, która spełniła moje wszystkie oczekiwania i przyniosła zupełną satysfakcję. W przypadku dzieł Czajkowskiego, czyli *Koncertu* oraz uzupełniającej materiał trzyczęściowej kompozycji *Souvenir d'un lieu cher*, zorkiestrowanej zresztą przez Głazunowa, bardziej spodobało mi się recenzowane przeze mnie nagranie Naxosu (Ilya Kaler oraz Rosyjska Orkiestra Filharmoniczna pod dyrekcją Dymitra Jabłońskiego). Propozycja szwedzkiej wytwórni jest efektywna, przyjemna w słuchaniu, ale wewnętrznie jakby dość pusta. Do tego, by całkowicie przekonała i zachwyciła, trochę jej daleko.

Paweł Chmielowski



**MISHA MAISKY**  
**Song of the cello**

Deutsche Grammophon 4777442 • w. 2008, n. 1982-2006 • DDD, 159'28", 2CD

★★★★★

Jubileuszowe wydanie wyjątkowych dzieł literatury wiolonczelowej, jako kolejna część cyklu wydawniczego Deutsche Grammophon pod znaczącym tytułem *Portret Artysty*. W tej serii prezentowali się już m.in.: Anne Sofie von Otter, Ivo Po-

gorelich, Gidon Kremer, Maria Joao Pires czy Bryn Terfel. Pod tytuł albumu, który mam przyjemność zaprezentować – *Song of the cello* – kryje natomiast w swej treści nazwisko jednego z najwybitniejszych wiolonczelistów naszych czasów. Misha Maisky, o nim bowiem mowa, odkrywa przed nami muzyczne fascynacje w 2-płytkowym „pamiętniku” powstałym z okazji swych 60. urodzin. To znaczące „resumé” przedstawia nagrania studyjne jak i orkiestrowe najbardziej reprezentatywne (i z racji ram czasowych w przeważającej części potraktowanego jedynie fragmentarycznie) repertuaru wiolonczelisty utrwalonego w ostatnim ćwierćwieczu dla wydawnictwa Deutsche Grammophon. Jest to wybór nagrań znanych i od dawna będących w obiegu plus dodatkowo 5 niespodzianek w postaci kompozycji wcześniej nie prezentowanych: dwóch pieśni Brahmsa, a także trzech utworów Rachmaninowa (w tym przepiękna *Wokaliza* op. 34 nr 14) wykonanych przy akompaniamencie córki Lilly, 20-letniej pianistki.

Z kompilacji rzeczywiście wylania się portret ukazujący różne oblicza muzyki, jak i muzyka. Płyta I to repertuar koncertowy zawierający m.in. *Allegro* z pierwszego nagrania z 1982 r. *Koncertu na skrzypce, wiolonczelę i orkiestrę* op. 102 Brahmsa z Kremerem i Bernsteinem prowadzącym Filharmoników Wiedeńskich, *Final Koncertu* op. 104 Dwořzaka przy współudziale Zubina Mehty i Berlińskich Filharmoników (usłyszysz ich również w *V Wariacji* z *Don Quixote* Straussa), jak również kompozycje Szostakowicza, Czajkowskiego czy Elgara. Druga płyta to portret bardziej osobisty, w repertuarze na wiolonczelę solo (*Preludium* z *I Suite* J. S. Bacha BWV 1007) i z fortepianem; 21 kompozycji, wśród których niezapomnianych wrażeń z pewnością dostarczy *Allegro* z *Sonaty* op. 40 Szostakowicza z pełną żarą kreacją Marthy Argerich.

Tego typu składankowa formuła wydawnicza – choć coraz bardziej w ostatnich latach popularna – mnie osobiście nie przekonuje, zwłaszcza gdy mamy do czynienia z tak rozległym i rozbudowanym repertuarem. Nie umniejsza to jednak jej aspektu dydaktycznego, porządkującego. To swoisty przegląd kompozytorów, epok i gatunków. Kompendium dla en-



tuzjastów brzmienia wiolonczeli Mischy Maisky'ego. Brzmienia bez wątpienia zachwycające. Nie same kompozycje są tu jednak istotne, lecz również różnorodny repertuar oraz doborowe towarzystwo chociażby wspomniane już Marthy Argerich, Siergio Tiempa, Gidona Kremiera, Michaela Thomasa czy Darii Horovy. Wartość albumu wzrasta też za sprawą niepublikowanych dotychczas zdjęć wiolonczelisty i jego melanczolicznej opowieści o muzyce, która między innymi wyjaśnia wybór repertuaru na obie płyty. Wspomniane dodatki kuszą z pewnością także i posiadaczy wcześniejszych nagrań wiolonczelisty dla DG.

Niezwykła ekspresja i niekończące się legato za sprawą niewiarygodnej wręcz płynności w prowadzeniu smyczka, dograne frazy, nieskazitelna intonacja, uczuciowość i ekspresja oraz niepowtarzalny styl to atuty doskonale nam już znane z wcześniejszych prezentacji. Album *Song of the cello* to też trochę nieznanego, a przede wszystkim „esencja” pokaznego kawałka historii.

Katarzyna Musiał



**MÉDÉE FURIEUSE**  
**muzyka: Gaultiera de Marseille, Luois-Nicolasa Clérambault, Jacquesa Duphly, Giovanniego Antonia Gianettiniego, Nicolasa Berniera**  
*Stéphanie d'Oustrac, mezzosopran • Amarillis*  
 Naïve AM 157 • w. 2007, n. 2007 • DDD, 72'29"

**Muzyka21**  
 płyta miesiąca

Nagranie, które mam przyjemność przedstawić jest pod każdym względem warte poznania; dopieszczone i zachwycające zarówno od strony treści jak i formy. Niezwykła podróż w mityczny świat legendarnej kolchidzkiej czarodziejki, córki króla Ajetesa i Okeanidy Idyi, wnuczki Słońca – Medei, której tragiczne dzieje stały się tematem przewodnim niniejszego krążka. Pod znaczącym tytułem *Médée furieuse* znajdziemy

kompilację utworów kompozytorów barokowych; wśród nich: Gaultier de Marseille, Louis-Nicolas Clérambault, Jacques Duphly, Jean-Baptiste Lully, Giovanni Antonio Gianettini, Domenico Gabrielli, Nicolas Bernier i Michel de la Barre oraz ich brawurowo wykonane kompozycje prezentowane naprzemiennie w składach wokalnoinstrumentalnych i instrumentalnych. Nie sposób zmieścić w tym krótkim tekście bogactwa nagranej tu twórczości (zainteresowanych odsyłam do rzetelnie zredagowanego komentarza do płyty). Usłyszymy między innymi: fragmenty z opery w stylu późnoweneckim Gianettiniego *Medea w Atenach* z 1675 r. przeplecione instrumentalnym *Largo* i *Sarabandą* z *Balletti* opus 1 Gabriello, arie z tragedii lirycznej *Thésée* Lully'ego wraz z *Preludium* ze *Suity g-moll* Gaultiera de Marseille (jego *Symfonia c-moll* op. posth. prezentowana jest na płycie jako pierwsza), dwie części z *III Księgi na klawesyn* Duphly'ego czy też kantatę *Médée* z 1710 r. autorstwa Clérambaulta.

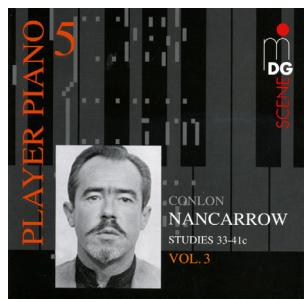
Mezzosopranistka Stéphanie d'Oustrac to śpiewaczka wszechstronna, równie doskonale odnajdująca się w repertuarze klasycznym, operze barokowej, jak i operetce. Studiowała dramata w CNR w Rennes, natomiast śpiew doskonaliła w Konserwatorium *Supérieur de Musique* w Lyonie. Na swoim koncie ma wiele prestiżowych nagród (m.in. tytuł Odkrycie Roku przyznawany na Victoires de la Musique). Współpracowała ze światowej sławy dyrygentami: Gabrielem Garrido, Marcem Minkowskim, Johnem Eliotem Gardinerem czy Christophrem Hogwoodem. Ponadto z zespołami specjalizującymi się w wykonawstwie muzyki barokowej: *Il Seminario Musicale*, *Les Paladins*, *La Bergamasque* i *L'Arpeggiata*. Międzynarodową sławę przyniosły jej wokalne wcielenia w dziełach Monteverdiego (*Koronacja Poppei*), Charpentiera (*Médée*), Purcella (*Dydona i Eneas*), Mozarta (*Wesele Figara*) czy też Bizeta (*Carmen*). Zachwyca bogactwem środków czysto wokalnych; wrażliwością na słowo, wyczuciem wszelkich jego niuansów oraz doskonałym porozumieniem z zespołem. Opowieści o niespełnionej miłości Medei do Jazona, zdradzie, zazdrości, okrucieństwie i śmierci przeplatają się w wyśpiewywanych wątkach, których teksty

znajdziemy w dołączonej do płyty książeczce. D'Oustrac umiejętnie portretuje słowo, sugestywnie prowadząc narrację w recytatywach i ariach. Soczysta barwa głosu w pełni oddaje charakter mieszających się sprzecznych nastrojów. Misternie tkane wokalizy wyśpiewywane są z niebywałą łatwością i dbałością o detale. Na omawianym krążku wraz ze śpiewaczką prezentuje się renomowany zespół Amarillis. W skład barokowego ensemble wchodzi: dyrektor artystyczny Hédol'se Gaillard (barokowe flety i oboje), Gilone Gaubert-Jacques (skrzypce), Violaine Cochard (klawesyn Jeana-Henriego Hemscha z 1761 r. pochodzący z kolekcji Muzeum de la Musique w Paryżu), Anne-Marie Laśla (viola da gamba). Innowujący dorobek twórczy oraz liczne nagrody na międzynarodowych festiwalach są gwarantem profesjonalizmu muzyków. Radio Classique, BBC i Mezzo kilkakrotnie nagrywały ich koncerty. Koneserzy intymnego brzmienia oryginalnych instrumentów z pewnością nie będą zawiedzeni. Przemysłane interpretacje, znajomość stylistyki epoki, subtelny koloryt brzmienia wydobywany z dawnego instrumentarium sprawiają, że wykonania słucha się z wielką przyjemnością.

Katarzyna Musiał



**PLAYER PIANO 6**  
**utwory: J. Tenneya, T. Johnsona, D. Lombardiego, S. Schleiermachera, K. Meyera, M-A. Hamelina**  
 MDG 645 1406-2 • w. 2008, n. 2005 • DDD, 65'47"



**CONLON NANCARROW**  
**1912-1997**

**Studies 33-41c (vol. 3)**  
 MDG 645 1405-2 • w. 2007, n. 2005 • DDD, 64'34"

Pianola coraz odważniej wygłąda z cienia zapomnienia, a to w głównej mierze za sprawą oryginalnych kompozycji kilkakrotnie już przedstawianego na łamach **Muzyka21** amerykańskiego kompozytora Conlona Nancarrowa, który przygodę z „ulepszonym” fortepianem rozpoczął w latach 40. XX w. (wcześniej przejawiał tendencje neoklasyczne łącząc je z elementami jazzu i tak zwanej muzyki popularnej). Instrument to szczególnie, o możliwościach technicznych będących wdzięcznym polem do popisu dla skomplikowanych eksperymentów w dziedzinie rytmiki i agogiki. Polecamy śmiało, dla których możliwości 10 palców na klawiaturze są zdecydowanie za bardzo ograniczone.

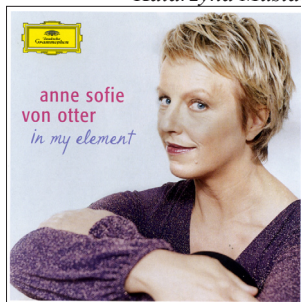
Przedemną podwójną dawką osobliwości, którą polecam najzagorzalszym wielbicielom skrajności w muzyce. Dwa albumy nieocenionego w promowaniu tego typu wymiaru dźwięku wydawnictwa MDG; pierwszy to kolejna, tym razem już 3 część z serii *Etiud na pianole* Nancarrowa (*Studies 33-41c. Player Piano 5*), zaś drugi – *Oryginalne kompozycje w tradycji Nancarrowa (Player Piano 6)* – kompilacja utworów pianolowych autorstwa sześciu kompozytorów współczesnych. Instrumentarium na obydwu krążkach (fortepany Bösendorfera i Fischera z mechanizmem Amplico – American Player Company) pochodzi z kolekcji Jürgena Hockera, który w latach 1980-2001 był przewodniczącym Society of Automatic Musical Instruments. Jako ekspert w tej dziedzinie stał się również autorem wielu haseł do nowej edycji *Musik in Geschichte und Gegenwart* i twórcą biografii Nancarrowa (*Begegnungen mit Conlon Nancarrow*, Scott 2002). To on dał szansę i stworzył możliwości do zmierzenia się z komponowaniem na pianole muzykom, których możemy poznać na wspomnianej już płycie. Jest to notabene pierwsze tego typu nagranie, a w nim międzynarodowa kompilacja utworów Jamesa Tenneya, Toma Johnsona, Daniela Lombardiego, Steffena Schleiermachera, Krzysztofa Meyera i Marca-André Hamelina. Znajdziemy tu całą gamę różnorodnych pomysłów, w naprawdę niezwykłych,



poprzeplatanych stylistycznie ujęciach; wpływy jazzu, bluesa, drum'n'bass i techno w *Four Pieces for player piano and prepared player piano* Schliermachera czy też tak zwany powrót do korzeni i ukłon w stronę Bacha w *Soffeggetto* Hamelina, w którym mechanizm technicznie eksplorowanych wałków pianolowych przynosi interesujący efekt idealnie czystego, selektywnego brzmienia. Utwór *Spectral Canon for Conlon Nancarrow* Tenneya to natomiast czystorytmiczny kanon 24-głosowy oscylujący melodycznie wokół dźwięku A i przyspieszający w miarę nakładania się głosów. Dla słuchaczy lekko przytłoczonych nadmiarem wrażeń polecam uroczą zgadywaną *Der zornige Ei(f)sschrank* (króciutki teścik z audycji muzycznych).

*Studies* Nancarrowa są przykładem stopniowo wypracowanego stylu, który uznany został przez Ligetiego za najważniejsze odkrycie od czasu Ivesa i Webera. Mają formę kanonów i same w sobie ukazują odwrócenie hierarchii tradycyjnych elementów dzieła w wyrażeniu usamodzielnieniem się rytmu i tempa. Charakteryzują się szybkimi tempami, zróżnicowaniem metrycznym i quasi-glissandowymi przebiegami w ujęciach i kombinacjach na 1 lub 2 pianole (np. nr 41 a, b, c). Wśród nich nr 37 powstały w 1969 r. – kanon 12-częściowy, najdłuższy (spośród wszystkich 50) i uznany przez samego twórcę za najważniejszy w dorobku. Przyznam, że nigdy wcześniej nie słyszałam równie oryginalnej kompilacji melodyczno-rytmicznych improwizacji. Etiuda 40 równie intrygująca, choć utrzymuje się już w jednej stylistyce, glissandowej tym razem. Konwencja „miniatur” nie odbiega od tej znanej nam z wcześniejszych płyt. Ciągłe jednak na nowo zaskakuje. Nie polecam na uspokojenie.

Katarzyna Musiał



ANNE SOFIE VON OTTER  
in my element

Deutsche Grammophon 477 7077 • w. 2008, n. • DDD, 150'48", 2CD  
☆☆☆☆☆

Ten dwupłytowy album z serii *Portret artysty* ukazuje wręcz nieograniczone możliwości wokально-interpretacyjne szwedzkiej mezzosopranistki, artystki wciąż niezwykle popularnej i cenionej. Jej olbrzymi repertuar, bardzo zresztą wszechstronny, obejmuje utwory od Dowlanda i Monteverdiego po Kurta Weilla i Elvise Costello. Potwierdzeniem są omawiane płyty.

„Kreatywność, zaangażowanie i radość” – taki jest tytuł artykułu Nicka Kimberleya w książeczce płyty. Warto przeczytać!

Anne Sofie von Otter dysponuje delikatnym, jasnym głosem mezzosopranowym. Jest to głos fascynujący elegancją i brawurą, doskonale postawiony, znakomicie wyrównany we wszystkich rejestrach. Artystka logicznie frazuje, ma przy tym świętą dykcję niezależnie od języka, w którym śpiewa. A swój repertuar wykonuje na ogół w języku oryginalnym. Muzykalność i wysoka kultura muzyczna śpiewaczki pozwalają jej na właściwe różnicowanie wykonywanych utworów. A bywają one diametralnie różne.

Pierwsza płyta przynosi 19 arii operowych (Offenbach, Bizet, R. Strauss, Mozart, Handel, Monteverdi). Artystka wykonuje je urozmaiconymi środkami wyrazu wokalnego, pamiętając zawsze, iż jest to muzyka teatralna. Emocje są odpowiednio dozowane, dominuje wdzięk i naturalność. Na drugiej płycie utrwalone zostały pieśni (w sumie 26), też stylistycznie całkiem odmienne. I dla ich interpretacji śpiewaczka zawsze znajduje właściwe środki wyrazu, pozbawiające nagrań monotoności. W każdym z wykonywanych utworów potrafi znaleźć, i wydobyć, rzeczywiste wartości, inteligencję tekstu. W pieśniach romantyków (Schubert, Brahms, Schumann) znakomicie opowiada o miłości, radości, smutku.

W nagraniach operowych towarzyszą jej orkiestry (dyrygowane m.in. przez Abbado, Sinopolego, Levine'a, Gardinera i Minkowskiego). Pieśni śpiewa głównie z akompaniamentem pianisty Bengta Forsberga, z którym współpracuje od prawie 30 lat. To on inspiruje ją do wykonywania m.in. pieśni Cécile Chaminade, francuskiej kompozytorki i pianistki oraz

Pavla Haasa, czeskiego kompozytora zamordowanego przez Niemców w Oświęcimiu. Na prezentowanej płycie możemy usłyszeć utwory obojga tych kompozytorów, śpiewane oczywiście w oryginale.

Słuchając nagrań Anne Sofie von Otter można śmiało zgodzić się z oceną jednego z krytyków: „von Otter to jeden z najpiękniejszych głosów mezzosopranowych naszych czasów”.



PASIÓN ESPAÑOLA  
Plácido Domingo, tenor • Orquesta de la Comunidad de Madrid  
• Miguel Roa, dyrygent  
Deutsche Grammophon 477 6590 • w. 2008, n. 2007 • DDD, 53'49"  
☆☆☆☆☆

Wokalna muzyka hiszpańska zawsze fascynowała artystów śpiewaków. Szczególnie oczywiście tych wywodzących się z Hiszpanii. Plácido Domingo nie jest więc wyjątkiem. W swym dorobku fonograficznym ma już kilka płyt z tą właśnie muzyką (*Bajo el Cielo Español, Soñadores España, Zarzuela Arias and Duets, The Song of Ernesto Lecuona, De Mi Alma Latina*). Nic więc dziwnego, że sięgnął po nią kolejny raz. Tym razem utrwalił fascynującą muzykę wywodzącą się z tradycji andaluzyjskiego folkloru, znaną i cenioną na całym Półwyspie Iberyjskim – copla. Wyjątkowo interesująca w warstwie dźwiękowej, może najbardziej zbieżna z pasów dobie, jest przecież ściśle związana z tekstem słownym. Traktuje o ludzkich namiętnościach (zazdrość, samotność, duma, gorycz). Właściwie każda pieśń tego typu stanowi zwartą całość.

Plácido Domingo jest artystą urzekającym. Dysponuje głosem tenorowym niezwykle bogatym w odcienie i posiadającym przepiękną barwę. Wszystkie wykonywane utwory indywidualizuje. Nawet niezbyt długim pieśniom nadaje głębię psychologiczną i ujawnia cudowne wyczucie nastroju wynikające z wyjątkowej inteligencji muzycznej. Śpiewa z pasją i

zaangażowaniem. A w dodatku – wciąż znakomicie. Mimo pewnej monotonii utworów wykonywanych na omawianej płycie, potrafi interpretować je dosłownie przejmująco. „Cieszę się każdym rodzajem muzyki, która jest pełna wyrazu także i w tekście” – powiedział kiedyś.

W prezentowanych nagraniach pieśni copla śpiewakowi towarzyszy jedna z bardziej cenionych, nie tylko w Hiszpanii, orkiestr wykonujących muzykę o narodowych folklorystycznych źródłach. W kilku pieśniach akompaniuje mu także, zgodnie z tradycją wykonawczą tej muzyki, gitara (José Maria Gallardo del Rey).



Lars Sellegren plays  
Vol. 3:  
Beethoven  
Schumann  
Liszt  
Chopin  
Debussy  
L. van Beethoven – 32 Wariacje c-moll WoO. 80; R. Schumann – Etiudy symfoniczne op. 13; F. Liszt – Sonata h-moll; F. Chopin – Etiuda rewolucyjna; Ballada g-moll op. 23; Nokturn Fis-dur op. 15 nr 2; Polonez As-dur op. 53; C. Debussy – 12 preludiów (Première livre); Reflets dans l'eau  
Lars Sellegren, fortepian  
Sterling CDA-1662-63-2 • w. 2007, n. 1966-1981 • ADD, 142'25", 2CD  
☆☆☆☆☆

Po raz kolejny mam przyjemność zaprezentować dokonania twórcze znakomitego szwedzkiego pianisty Larsa Sellegrena. O jego interpretacji bachowskiego dzieła *Das Wohltemperierte Klavier cz. 1*, stanowiącej 2 część kolekcji wydanej przez Sterling pisałam w ubiegłorocznej, czerwcowej **Muzyka21**. Tym razem mamy do czynienia z późniejszym repertuarem, poczynając od Beethovena, przez Schumanna (obecnych już na pierwszej z płyt kolekcji), Liszta, Chopina, na Debussym kończąc. Zatem jest to przekrój obejmujący nieco ponad sto lat.

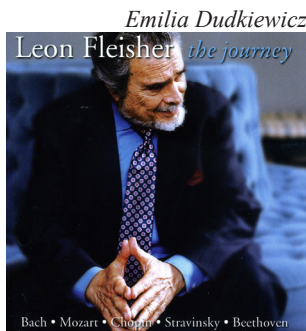
Nagrania zostały zarejestrowane w latach 1966-1981. Ta różnica czasowa jest nieco odczuwalna (słyszalnam szczególnie przy Chopinie) w jakości dźwięku, jednak nie jest to mocno rażące. Płyta została wydana



w 2007 r. – jeszcze za życia pianisty (zmarłego 13 lutego 2008 r.) na dwóch krążkach CD. Dołączona książeczka opatrzona jest jego komentarzem do każdego z utworów, dzięki czemu możemy prześledzić, na jakie sprawy zwracał uwagę, co było dla niego ważne i pod tym kątem odczytać proponowaną interpretację.

Punktem kulminacyjnym tego zestawu jest wykonanie *Etiud symfonicznych* Schumanna. Artysta zachwyca właściwym sobie umiarem i perfekcją. Recenzując poprzednią część kolekcji napisałam, że Selligren potrafi łączyć niezwykłą ekspresyjność, śpiewność z pewnego rodzaju powściągliwością – spostrzeżenie to jest aktualne i tym razem. Schumann w jego wykonaniu jest pełen żarliwości, ale nie popada w nadmierną egzaltację. Słyszymy dobrze skonstrastowane tempa i fascynujące bogactwo faktur. Interpretacje pozostałych dzieł (efektownych 32 *Wariacji e-moll* WoO 80, *Sonaty h-moll* Liszta, czterech utworów Chopina oraz 12 *preludów* i *Reflets dans l'eau* Debussy'ego) nie ustępują etiudom. W utworach chociażby genialnego Impresjonisty zachwyca zwiewność, ogromne bogactwo odcieni dynamicznych, kolorystycznych. Obie płyty są bardzo dobre.

Selligren jest ważną postacią w historii światowej pianistyki. Blisko 150 minut proponowanej tu muzyki potwierdza ten pogląd. Serdecznie polecam.



**LEON FLEISHER**  
**The Journey**  
utwory fortepianowe J. S. Bacha, Mozarta, Chopina, Strawińskiego, Beethovena  
Vanguard Classics ATM CD 1796 • w. 2006, n. 2006 • DDD, 63'20"  
☆☆☆☆☆

Przystępując do omawiania płyty Leona Fleishera *The Journey*, chciałybyśmy najpierw wspomnieć parę słów jej stronie edytorskiej. Nie ma tradycyjnej, wielostronicowej książecz-

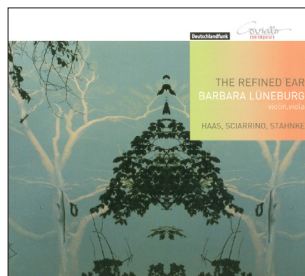
ki, jest natomiast niezwykle skromna objętościowo okładka-wkładka, prezentująca jedynie najbardziej podstawowe informacje o zamieszczonych utworach i odsyłająca słuchaczy do bonusowego, drugiego krążka, na którym znalazł się zapis rozmowy artysty z dziennikarzem Bobem Edwardem. Władający językiem angielskim słuchacze dowiedzą się z niej między innymi, co skłoniło pianistę do wybrania tego repertuaru i co tłumaczy jej tytuł.

Znalazły się na niej dzieła bliskie Fleisherowi, z którymi obcuje już od bardzo dawna, od początku swojej drogi twórczej, dzieła najwybitniejszych twórców: J. S. Bacha, W. A. Mozarta, F. Chopina, I. Strawińskiego oraz L. van Beethovena. Artysta niewątpliwie udała się ta muzyczna podróż po stylach, epokach, wśród wielkich kompozytorów. Pianista wybrał przede wszystkim niedługich rozmiarów, pozornie skromne kompozycje, lecz pod jego palcami brzmiały doskonale i porywają. Już po wysłuchaniu tej jednej płyty śmiało można stwierdzić, że Leon Fleisher słusznie zalicza się do najznamienitszych amerykańskich pianistów. Można by rzec: to występ mistrza. Od początku zachwyca najwyższą jakością dźwięku: wysublimowany, ciepły, delikatny, aczkolwiek wyrazisty, pełen barw, wydobywany nienachalnie ze słachetnego instrumentu marki Steinway. Kreacja artysty jest skupiona, niespieszna, bogata w emocje. Nie zapomina przy tym o skonstrastowaniu wyrazu i dynamiki-żywa, rozwichrzona *Serenada A-dur* Strawińskiego świadczy, że kilkudziesięcominutowa podróż po bliskich mu muzycznych krainach nie zawsze ma charakter liryczny. Odnoszę jednak wrażenie, choć to tylko moja subiektywna opinia, że wydźwięk tego pięknego recitalu jest wyjątkowo przejmujący. To jakby rzut wstecz na swą drogę twórczą i życie, a kompozycje, które towarzyszą pianistcie od wielu lat, w tym kontekście nabierają dodatkowego znaczenia.

Wielka jest wartość tego albumu, na którym kreacja Leona Fleishera jest świadectwem doświadczonego, skupionego artysty, przemawiającego jedynie o sprawach naprawdę istotnych. Że osiąga to przy pomocy skromnych, z reguły niedługich i nie popisowych dzieł, tworząc interpretację pełną prostoty, spokoju, naturalności, dowodzi

jego niewątpliwego mistrzostwa – wszak prostota, by przemówiła z taką siłą, jest najtrudniejsza do osiągnięcia i dana jest tylko największym. Pozostaje mi tylko z szacunkiem, wzruszeniem i podziwem dla mądrej, wrażliwej gry artysty, ocenić płytę firmy Vanguard Classics bardzo pozytywnie i zachęcić Czytelników do zapoznania się z nią i udania się wraz pianistą w godzinną, muzyczną podróż. Myślę, że nikt, a zwłaszcza miłośnicy wybitnych dokonań pianistycznych, nie będzie jej żałował.

Paweł Chmielowski



**THE REFINED EAR**  
**Georg Friedrich Haas – ...aus freier Lust... verbunden...; de terrae fine**  
**Salvatore Sciarrino – 6 Capricci**  
**Manfred Stahnke – Capra Barbara Lüneburg, skrzypce, altówka**  
Coviello Classics COV 60610 • w. 2006, n. 2006 • DDD, 76'23"  
☆☆☆☆☆

Repertuar Barbary Lüneburg jest zaskakująco bogaty – skrzypaczka sięga zarówno po utwory dawnych mistrzów, choćby Bacha, Beethovena, Brahmsa, Czajkowskiego, czy Wieniawskiego – jak i muzykę współczesną, w tym dzieła Nono, Berio, Cage'a i Stockhausena. Nie ogranicza się przy tym do gry solo, choć akurat taki repertuar wypełnia omawianą tu płytę. Niewątpliwie pokazuje ona skalę talentu artystki i jej umiejętność stosowania różnych technik gry. Choć z drugiej strony można zapytać, czy więcej niż godzina niełatwej przecież muzyki na skrzypce lub altówkę solo, to aby nie za dużo jak na możliwości przeciętnego melomana. Ostatecznie jednak nikt nie zmusza nas do słuchania jej w całości...

Znaczną część albumu wypełniają dwa utwory Georga Friedricha Haasa, należącego obecnie do najbardziej znanych kompozytorów austriackich. W jego twórczości można zaobserwować skłonności do eksperymentów dźwiękowych oraz szerokie wykorzystanie

mikrointerwałów – w czym zresztą przypomina swego mistrza, György Ligetiego. O ile *...aus freier Lust...* (w swej ostatecznej wersji z 1996 r.) jest jeszcze w miarę stonowany, jak na możliwości Haasa, *de terrae fine* (na altówkę) prezentuje szeroką gamę niekonwencjonalnych sposobów artykulacji. Pamiętamy czasy, gdy klasycy nie wykształceni muzycy (jak Barbara Lüneburg) odmawiali wykonywania takich dzieł, bo... niszczyli im się instrumenty.

*6 Capricci* to już klasyka nowej muzyki skrzypcowej, pokazująca jaką drogę odbył w czasie ten szlachetny instrument, czy raczej jego pojmowanie przez wykonawców i kompozytorów. I choć w pierwszej chwili trudno w to uwierzyć, Sciarrino nieprzypadkowo odwołuje się do swego słynnego rodaka – Paganiniego. Jego *Capriccia* mogą śmiało odgrywać w naszych czasach podobną rolę, jak przed niemal dwoma wiekami ich odpowiedniki, napisane przez mistrza.

Zamykająca płytę *Capra* Manfrieda Stahnke jest okazją do odbycia kolejnej podróży dźwiękowej – kompozytor w taki sposób wymieszał tu wpływy różnych kultur, że słuchacz ma wrażenie obcowania z dziełem wywodzącym się z folkloru zupełnie nieznanego nam regionu. Stahnke także poszukuje nowych wrażeń, choć chyba w większym stopniu fascynuje go sama wysokość dźwięku, niż jego barwa – co stanowi ciekawy kontrast z wcześniejszymi utworami.

Dariusz Mazurowski



**K. Szymanowski – Symfonia koncertująca nr 4 op. 60, Wariacje b-moll op. 3**  
**F. Chopin – Koncert fortepianowy e-moll op. 11**  
**Felicia Blumental, fortepian • WOSPR; Innsbruck Symphony Orchestra • Kazimierz Kord, Robert Wagner, dryjgenci**  
Bran Records BR 0030 • w. 2008, n. • ADD, 67'04"  
☆☆☆☆☆

Nikt z Państwa nie pomyli się łącząc ten piękny tytuł – *The*



*spirit of Poland* – z dziełami dwóch najwybitniejszych polskich kompozytorów: Fryderyka Chopina i Karola Szymanowskiego.

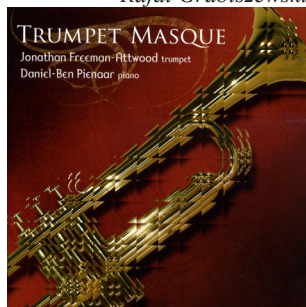
Album otwiera *IV Symfonia* zwana *Symphonie concertante*. Należy ona do dzieł ostatnich lat życia Karola Szymanowskiego, powstała bowiem w 1932 r. Bogactwo kolorystyczne tego niezwykłego utworu znajdujące odbicie w elemencie instrumentacyjnym, specyficzna harmonika wykraczająca poza konwencje systemu dur-moll, modelowana modalizmem z elementami politonalizmu, a w znacznej mierze melodyka i rytmika zdradzające inspirację polskim folklorem, wytworzyły niezwykle oryginalną materię brzmieniową. Dzieło to w niczym nie ustępowało swą wartością dziełom najwybitniejszych ówczesnych twórców europejskiej muzyki. Przekonał się o tym sam Szymanowski, wykonując *IV Symfonię* podczas podróży koncertowych po Europie, co przyczyniło się do ugruntowania jego sławy nie tylko jako genialnego kompozytora, ale również wybitnego pianisty. Warto zaznaczyć, iż partię fortepianu kompozytor napisał z myślą o sobie samym w roli wykonawcy. Dlatego też kryterium wykonawcze, jakie stawia to dzieło każdemu, kto zechce zastąpić Szymanowskiego przy fortepianie, nie ogranicza się bynajmniej do biegłości technicznej, ale wymaga nade wszystko dojrzałości artystycznej i bogatej wyobraźni muzycznej. Któż lepiej mógłby spełnić to kryterium, jeżeli nie uczennica Szymanowskiego – Felicja Blumental. Nad jej warsztatem pianistycznym pracowali najznakomitsi ówcześni pianiści m.in.: Zbigniew Drzewiecki, Józef Goldberg i Józef Turczyński. W jej grze słychać zaangażowanie i pasję, których brakuje wielu współczesnym pianistom. Każda fraza jest poprowadzona z niebywałym wyczuciem. Wyraźcie wykonana artykulacja, szeroki wachlarz dynamiki i ekspresja zawarta w precyzji rytmicznej, tak istotnej w fragmentach symfonii zdradzających cechy witalizmu, pokazują, iż mamy do czynienia ze światowej klasy artystką. Natomiast czego można spodziewać się ze strony Kazimierza Korda i Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach, jeśli nie idealnego wykonania, które mimo, iż pochodzi sprzed kilkudziesięciu lat, nadal tchnie niebywałą świeżością i doskonałością.

Drugi z zaprezentowanych

na płycie utworów to *Wariacje na fortepian b-moll* op. 3 Karola Szymanowskiego, których słucha się z zachwytem, podziwiając wspaniałą grę i niebywałą sztukę wybitnej pianistki, jaką jest Felicja Blumental.

Konczący album *Koncert f-moll* op. 21 Fryderyka Chopina, pozostawia niestety wiele do życzenia, jeżeli chodzi o partię orkiestry. Orkiestra Symfoniczna z Innsbrucku nie dość, że nie popisała się swoim kunsztem, to dodatkowo „gra od kija”, wykonując jedynie bardzo technicznie zapis partyturowy. Brakuje tu fantazji i liryzmu – cech tak bliskich muzyce Chopina. Plany dynamiczne wykonywane są bardzo tarasowo (piano-forte), bez rozwinięcia, jak gdyby nie istniało crescendo. Brak jest dobrego modelowania frazy i dojścia do punktów kulminacyjnych, które w wielu wypadkach zostały stratowane przez zbyt wcześnie buchające rozkrzyczane forte. Na pewno Fryderyk Chopin nie byłby zachwycony tym wykonaniem, choć można w nim dostrzec jeden mocny punkt, jakim jest niewątpliwie bardzo dobra gra Felicji Blumental.

Rafał Grabiszewski



**TRUMPET MASQUE**  
utwory Haendla, Marchanda, Couperina, Cabanillesa, etc.  
*Jonathan Freeman-Attwood, trumpet; Daniel-Ben Pienaar, fortepian*  
Linn Records CKD 310 • w. 2008, n. 2007 • SACD, 72'57"  
★★★★★

Kolejna już, po świetnej *Odnalezionej trąbce* płyta trębacza Jonathana Freemana-Attwoda oraz pianisty Daniela-Bena Pienaa, tym razem przenosi słuchaczy w dość odległe czasy, bo aż do XVII w. W tytule albumu widnieje słowo maska – muzycy dokonali interesujących transkrypcji wybranych dzieł najwybitniejszych mistrzów tamtej doby, takich jak Schütz, Dowland, Monteverdiego, Couperina, Purcella, Bibera, Buxtehudego. Są to zgrabne aranżacje, dzięki którym artyści mogą zaliczyć swoją najnow-

szą fonograficzną propozycję do grona kolejnych udanych osiągnięć, prezentując wszystkie zalety znane z poprzedniego albumu, również przeze mnie recenzowanego na łamach **Muzyka21**. Świetna współpraca między muzykami, bazująca na niezwykle spójnym współodczuwaniu wykonywanej muzyki, umiejętne wypracowanie szczegółów, bogactwo pomysłów i ich trafne wykorzystanie, właściwe proporcje między instrumentami, walnie przyczyniają się do sukcesu tego nagrania. Ich pełna radości i elegancji gra, dowodząca nie tylko mistrzostwa w swoim fachu, ale także ogromnej wyobraźni i inwencji, naprawdę cieszy ucho. Słuchać wyraźnie, że wspólne muzykowanie daje im dużo radości, co sprawia, że recital ten wypełniony jest dużą dozą pozytywnej energii, choć zaprezentowane utwory są bardziej refleksyjne i nastrojowe niż energiczne i żywiołowe. W każdym razie, powinny się spodobać wszystkim miłośnikom niebanalnych kreacji artystycznych. Już samo połączenie trąbki i fortepianu jest bardzo efektowne, a jeśli dodać do tego piękną barokową muzykę, podaną w twórczych i przekonujących opracowaniach, to płyta niniejsza zdecydowanie zasługuje, by po nią sięgnąć.

Paweł Chmielowski



**Charles Marie Widor – Suita op. 21, Sonata wiolonczelowa op. 80**  
**Louis Vierne – Sonata wiolonczelowa op. 27**  
*Peter Bruns, wiolonczela; Annegret Kuttner, fortepian*  
Hänssler Classic CD 98.294 • w. 2008, n. 2007 • DDD, 59'05"  
★★★★★

Prezentowana płyta zawiera nagranie bardzo interesujących dzieł kameralnych dwóch francuskiej tytanów organów: Charlesa-Marii Widora i Louisa Vierne'a. Większość melomanów nawet ich nie podejrzewa o kompozycje inne niż organowe. Dlatego z tym większym zainteresowaniem sięgnęłam po nią.

Muzyka kameralna jest

prawdziwym wyzwaniem dla muzyków. Wielu wybitnych artystów, którzy zdobyli już laury jako soliści, nie próbuje nawet swoich sił w kameralistyce. Peter Bruns i Annegret Kuttner, których poznałam dzięki prezentowanemu nagraniu, okazują się idealną parą potrafiącą grać w prawdziwym poczuciu jedności, jak również współzawodnictwa, tam gdzie jest ono potrzebne. Muzycy są perfekcjonistami, co działa na korzyść nagrania. Nie mogę oprzeć się wrażeniu, że to pianistka jest tą, która na wodzy trzyma nie tylko swoje wybuchy emocji, ale także swojego współtowarzysza.

Jestem pewien, że zarówno znakomite umiejętności muzyków, jak i niecodzienny repertuar spowodują, że wielu melomanów sięgnie po ten album, choćby w celach poznawczych.

Stanisław Lubliński



**W. A. Mozart – Msza koronacyjna KV 317**  
**F. Schubert – Stabat Mater f-moll D 383**  
*Margot Guillaume, sopran; Marit Kobeck, alt; Johannes Feyerabend, Richard Hohn, tenory; Ewald Kaldeweyer, Gerhard Gröschel, basy • Kölner Rundfunkchor; Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester; Gürzenich-Orchester Köln • Günter Wand, dyrygent*  
Profil PH06003 • w. 2008, n. 1952/3 • ADD, 68'31"  
★★★

Bez wątpliwości Günter Wand (1912-2002) należy do grona najwybitniejszych dyrygentów minionego stulecia. Profil podjęło się wydania serii archiwalnych nagrań wybitnych dzieł kreowanych przez niemieckiego mistrza batuty. Zarejestrowana 25.07.1952 r. *Msza C-dur „Koronacyjna”* KV 317 Mozarta oraz 17.10.1953 r. *Stabat Mater* Schuberta składają się na osiemnastą już część całej kolekcji. Znając kilka poprzednich części tej serii sięgnęłam po prezentowaną płytę z nadzieją, że dostarczy ona przyjemności słuchania, ale niestety, tym razem rozczarowałam się.



Ale może najpierw kilka słów przypomnienia o samych dziełach – znanych i często wykonywanych. *Msza C-dur* Mozarta na 4 głosy solowe, chór, orkiestrę i organy została napisana w 1779 r. w Salzburgu. Przydomek „koronacyjna” nie jest do końca wyjaśniony. Być może msza ta została skomponowana z okazji koronacji cudownego obrazu Matki Bożej Płaczącej w Maria-Plain niedaleko Salzburga. Możliwe też, że wykonywano ją w Pradze w trakcie uroczystości koronacyjnych cesarza Leopolda II na króla Czech, 6.09.1791 r. Wątpliwości nie pozostawia jednak fakt, że jest to dzieło o nieskomplikowanej, przejrzystej budowie, gdzie dominuje homofoniczne prowadzenie głosów. Chociaż jest to muzyka uroczysta, to jednocześnie lekka i radosna, anielska; jak to wyraził kiedyś Schoenberg: „Obowiązująca muzyka w niebie jest Bach, ale jak aniołowie są sami, to grają sobie Mozarta”.

Odmienne ciężar emocjonalny ma *Stabat Mater f-moll* Schuberta, napisane w 1816 r. na trzy głosy solowe (sopran, alt i bas), chór i orkiestrę. Schubert nie wykorzystał tradycyjnego, łacińskiego tekstu sekwencji przypisywanej Jacopone da Todi, lecz opracował niemiecki tekst Friedricha Gottlieba Klopstocka – dość dowolną interpretację oryginału. Ważne jest tu przesunięcie akcentu – w centrum rozważań nie znajduje się bolejąca Matka, lecz cierpiący Syn, więc jest to bardziej „Pendeabat Filus”.

Niestety, w wykonaniu brakuje tej różnorodności emocjonalnej. Wszystko brzmi ciężko i pompatycznie. Co prawda dostrzegalna jest autonomia Wanda i skupienie uwagi na szczegółach (najlepiej w orkiestrze), ale zarówno chóry jak i soliści spisują się kiepsko. Charakteryzuje ich nieustanne (przez co męczące), duże wibrato, brak napięcia (forte w wysokich rejestrach po prostu „wystrzela”) i ogólnie niezbyt wysoka kultura wokalna. Biorąc pod uwagę klasę zespołu – zdziwia te spostrzeżenia. Szkoda, bo z lepiej dysponowanym zespołem dyrygent mógłby osiągnąć ciekawą kreację.

Emilia Dudkiewicz

**J. Brahms – Serenada D-dur op. 11**

**C. M. von Weber – Koncert klarnetowy Es-dur op. 74**  
Hermut Gießler, klarnet • Jölnner

**Rundfunk-Orchester • Günter Wand, dyrygent**

Profil PH05041 • w. 2006, n. 1968/1977  
• ADD, 64'45" ★★★★★

Zwyczajowo uważa się Güntera Wanda za dyrygenta uwielbianego Mozarta i Beethovena, darzącego wyjątkową atencją Schuberta, Brahmsa i przede wszystkim Brucknera, lecz był on artystą wyjątkowo wszechstronnym, sięgającym po repertuar pochodzący z różnych epok, nie zawsze często obecnych w filharmonicznych salach. Co prawda na najnowszej płycie wytwórni Profil, którą mam przyjemność przedstawić, znalazły się dzieła z ulubionego przezeń okresu – niemieckiego romantyzmu, ale za to takie, które niestety rzadko można usłyszeć na koncertach czy płytach.

W *I Koncercie klarnetowym Es-dur* Webera partię solową wykonał Helmut Gießler i, prawdę mówiąc, po usłyszeniu jego pierwszego wejścia byłem przez moment lekko zaniepokojony niezbyt przyjemnym, ostrym brzemieniem jego instrumentu, zwłaszcza w wysokim rejestrze, po którym oczekiwałem nieco więcej ciepła, słodyczy, szlachetności. Te wątpliwości dość szybko zniknęły w miarę przebiegu utworu, ustępując miejsca uważnemu wsłuchaniu się w interesującą kreację klarnecisty, wywodzącego się zresztą z prowadzonej przez Wandę Radiowej Orkiestry Symfonicznej z Kolonii. *Koncert Es-dur* utrzymany jest w typowym dla kompozytora, konwencjonalnym stylu, raczej nie porywa słuchacza, choć z pewnością stanowi cenną pozycję w literaturze klarnecistów z uwagi na zgrabną formę, wyrazistość rytmiki, logikę narracji, atrakcyjność partii solowej, dającej okazję do popisania się głębią tonu i kantyleny (środkowa *Romanza*) czy wirtuozowskimi szybkimi figuracjami (finałowe *Alla polacca*). W prezentowanym nagraniu, zarówno Helmut Gießler i jego koledzy z orkiestry wykorzystali wiele z technicznych i wyrazowych możliwości zapisanych w partyturze, co zaowocowało ciekawą i przekonującą interpretacją niezbyt znanego utworu.

Pod względem znaczenia dzieła, jak i jakości wykonania, doskonale wrażenie wywarła na mnie *I Serenada D-dur* op. 11 Brahmsa. Kompozycja ta, pierwsza w dorobku autora napisana na orkiestrę, co prawda

w klasycznej obsadzie podwójnego drzewa, blachy, kotłów i smyczków, dosyć rzadko gości na koncertowych estradach. Wand, który bardzo cenił zarówno to dzieło, jak też symfoniczną twórczość Brahmsa, wzorowo ogarnął szeroko zakrojoną, zamykającą się w 6 częściach formę oraz jego wyrazisty styl, pełen niemieckiego, romantycznego ducha. *I Serenada*, pierwszy zwiastun mistrzostwa twórcy w posługiwaniu się orkiestrowym aparatem i jego indywidualności w tej dziedzinie, na płycie tej ujmuje liryzmem, bogactwem melodii, oszczędną, acz efektowną instrumentacją. Dowodzi, jak bardzo młody kompozytor zakorzeniony był w niemieckiej tradycji muzycznej swoich czasów, jak wyraźnie słychać ów narodowy, klasyczno-romantyczny idiom, nierzadko popularnej czy ludowej proveniencji (główny temat części pierwszej, jego melodyka i oprawa instrumentalna, liczne elementy taneczne, urozmaicone rytmy). Dość szybkie, choć właściwe tempa, staranne wypracowanie szczegółów, trafne wyeksponowanie przez dyrygenta elementów lirycznych i melodycznego bogactwa, są niewątpliwymi zaletami tej żywej i wartościowej kreacji. Dodać do nich trzeba jeszcze całkiem niezłe zachowaną jakość dźwiękową nagrania, które powstało dokładnie 40 lat temu.

Mimo, że pod pewnymi względami nie jest to do końca idealna i porywająca wizja obu dzieł, warto się jej uważnie przysłuchać, albowiem daje gwarancje odpowiedniego poziomu wykonania, którego synonimem na zawsze pozostanie Günter Wand.

Paweł Chmielowski

**LA SERENISSIMA ET  
LA SUBLIME PORTE  
Musique baroque do Venezia  
a Istanbul**

Ensemble La Turchesa; Cevheri Musiki • Chimène Seymen, dyrygent

Caliope CAL 9390 • w. 2007, n. 2007 • DDD, 59'20"

**Muzyka21  
płyta miesiąca**

Topkapi Sarayı – emblematyczny symbol nowego Cesarstwa; imperialna rezydencja rozpięta pomiędzy ładami i morzami otomańskiej Turcji, zamieszona na dumnych murach bizantyńskiej fortecy, tętnąca powiewem ezoterycznego



Orientu. Tu, w zaciszu pałacowych komnat rozbrzmiewała fraza o zdumiewająco rozległych proveniencjach: od żywych kontrastów muzułmańskiej Azji, poprzez bałkańską ortodoksję, kozackie dumki i weneckie concerti, po katolickie i ormiańskie misteria szepczące w wyznaniach uprowadzonych w jasyr. Znakomita partia muzycznej spuścizny stabulskiego dworu nie przetrwała do naszych dni (jakkolwiek Giovanni Battista Donado – poseł prześwietnej Serenissima – raczył być dokonać transkrypcji zaszytanych pieśni i tańców Galaty, publikując je w zbiorze *Della Letteratura de' Turchi* – 1688) z uwagi na fakt, iż przybywszy z Europy nie wolno było przekroczyć progę Topkapi Sarayı; dzieła jej uwiecznienia podjął się Ali Ufki Bey alias Albertus Bobovius (1610-1675), który pod tureckim mianem skrywał lwowski rodowód Wojciecha Bobowskiego. Spętany przez krymskich Tatarów, dzięki niezaprzeczalnym talentom (poeta, miniaturzysta, muzyk, kronikarz, lingwista, etc.) i religijnej konwersji, trafił do sułtańskiego seraju, gdzie umiłał błogie chwile imperatora i jego odalisek grać na wdzięcznym santurze. Humanista i dyplomata, przewodnik znamienitych postaćów Zachodu (m.in. Antoine'a Gallanda, tłumacza *Baśni 1001 nocy*) – z myślą o zbliżeniu poróżnionych kultur – Ali Ufki przełożył na adoptowany język Biblię (*Kitabi-Mukaddes*) oraz katechizm rzymsko-katolicki, dokonał łacińskiej egzegezy islamu i skomponował kolekcję psalmów (*Mezmurlar*), wyposażył Turków w podręcznik gramatyki oraz compendium dialogów, stanowiące odpowiednik dzisiejszych „rozmówek”. Dysponując słuchem idealnym i wiedzą o regulach nowożytnej notacji, Bobovius zapisywał melodie po jej jednokrotnym usłyszeniu, budząc tym uzasadniony respekt i zyskując godną szacunku pozycję przewodnika chóru (erbachi), jaką utrzymał pod rządami Murada IV, Ibrahim I oraz Mehmeda IV.

„Ta księga – niczym syn



– jest dziełem mojego życia. Żywię obawę, iż kiedy odejść, wpadnie ona w ręce ignorantów. Zachowaj więc honor, o mój Panie, i ujrzyj jak oświecone dłonie odkrywają jej rzeczywistość – wartość” – suplikował Ali Ufki na manuskrypcie *Mecmua-i Saz ü Söz*, kolekcji sześciuset utworów wokalnych i instrumentalnych, spoczywających od stuleci w przepastnych archiwach British Library. Obecność spośród wytworów tureckiej klasyki delikatnych miniatur lutniowych, dystygowanych „airs de cour” oraz popularnych pieśni polskich, francuskich czy niemieckich, zdradza niebywałą intencję artysty, który żeglując po przestworzach otomańskiego rostrum, nie zaniedbał złożyć hołdu muzycznej sztuce Zachodu – takiej, jaką zapoznał był w swojej duszy, zanim rozpoczął sułtańską służbę.

Chimène Seymen wzrastająca pod niebem Bosforu, acz kosztująca owoców wiedzy pod frankońskim okiem tuzów tej miary, co René Jacobs, Jean-Claude Malgoire i Gérard Lesne, z subtelną wrażliwością i naukowym pietyzmem peregrynuje po siedemnastowiecznym krajobrazie uwiecznionym tak cudownie przez naszego rodaka; oryginalnej domenie egzystującej na styku tradycji, narodów, kontywentów i wyznań. La Turchescha, ansambel uformowany we Francji

oraz Cevher-i Musiki, skupiający wybitnych instrumentalistów Konserwatorium Uniwersytetu Egejskiego w Izmirze, wiodą pod jej szykowną batutą wysublimowany dialog poruszający spragnione zmysły; magiczny, surrealny i transcendentny. Kalejdoskopowy program, oscylujący pomiędzy orientalnym żarem Wielkiej Porty a łagodną bryzą weneckiego „Settecento”, mistycznym uniwersum rozświetlanym instrumentarium rodem z opowieści tysiąca i jednej nocy (rebab, santur, tambur, sehrud) a barokowym „theatrum” (teorban, viola da gamba, harfa, rożek, recorder) rozleniwionej laguny Kapsbergera, Landiego i Barbary Strozzi, pozwala smakować obfitość stylów, rytmów, tekstów i modeli, plawiących się w sensualnej galanterii haremu, grzmiących odgłosem wojennej batalii, przenikających się w osobliwych konfiguracjach, a przy tym ... zaskakująco homogenicznych. Misterna struktura, tęskna, czarowna i rozmarzona, opalizuje blaskiem i fosforyzuje inwencją, płonąć w przestrzeni i potracając najgłębsze struny serca; uciszam umysł i oddaję się iluminującej kontemplacji: „Dzisiaj siedziałem naprzeciw skał, / Tak długo, aż odeszła mgła, / Samotny, krystaliczny potok, / Nefyrtowy grzbiet górze nad okolicą, / Cień pochmurnego brzasku jeszcze się nie porusza,

/ Blask księżycowej nocy stale się unosi, / Ciało wolne od kurzu świata, / Umysł wyzwolony od trosk” (Han Shan).

Andrzej Osiński

OUT OF OPERA

**Arie z oper Haendla, Hassego, Bizeta, Caldary, Giordaniego, Purcella, Belliniego, etc.**

Johannes Reichert, kontratenor; Klaus Jäckle, gitara; Carlo Rossi, fortepian

Meta Records META 032 • w. 2006, n. 2005 • DDD, 52'58"

★

Czy ktoś pamięta o Johannesie Reichercie? Nie? Właściwie trudno się temu dziwić, z uwagi na jego dość skromny dorobek płytowy (brał udział w kilku nagraniach DHMundi i BMG), jak i niewyróżniające się umiejętności wokalne. Po przesłuchaniu płyty *Out of opera* byłoby lepiej dla śpiewaka, gdyby nie zaistniał w świadomości melomanów, bo wspomnienia po tym albumie są bolesne.

*Out of opera* to zbiór arii kompozytorów od baroku przez klasycyzm do czasu romantyzmu w opracowaniu na sopran, gitarę (Carlo Rosi) i fortepian (Klaus Jäckle). Pomysł na takie transkrypcje z pewnością jest niecodzienny, ale brzmienie akompaniamentu nie wywołuje negatywnych odczuć, poza kil-

koma przypadkami, w których artykulacja fortepianu wiernie naśladowująca partię orkiestrową brzmi nieco groteskowo (np. *Pallido il sole* Hassego). Poza tym obaj muzycy zasługują na słowo uznania za wycucie stylu poszczególnych arii i ciekawą barwę instrumentów. Natomiast śpiew Reicherta w miarę przesłuchiwania płyty staje się coraz trudniejszy do wytrzymania. Wyraźne problemy z utrzymaniem stabilnej emisji, błędy intonacyjne i żalosa barwa głosu (zwłaszcza w wysokim rejestrze), powodują że słuchanie jego wykonań to prawdziwa droga przez mękę. Jak na ironię, płyta została pomyślana jako zbiór utworów lekkich, łatwych i przyjemnych, a przetrwać można tylko osadzone w dole skali głosu kompozycje Purcella. Nie wiem dlaczego zdecydowano się na wydanie tego materiału, ale z całą odpowiedzialnością stwierdzam, że to był błąd. Reichard nie powinien występować jako śpiewak solista, a już na pewno nie podejmować się repertuaru przeznaczanego dla wokalistów o nieskazitelnej technice i zjawiskowym głosie. Skoro jednak płyta ta ujrzała światło dnia, to powinna nosić tytuł: *Out of everywhere*.

Piotr Wolanin

Wytwórnice płytowe i ich dystrybutorzy w Polsce

ABC Classics	5	Bel Air	2	Ed Rz	3	K & K Verlag	6	Nimbus	6	Solal	5
Accent	5	Berliner Philh.	2	Eloquentia	2	K617	2	O+ Music	2	Soli Deo Gloria	2
Acte Préalable	1	Bis	5	Enja	3	Kontrapunkt	3	Ocora	2	Speakers Corner	6
Aeolus	5	Bongiovanni	6	Etcetera	5	Label Bleu	2	Olive Music	5	Stradivarius	6
Aeon	2	Calliope	2	Euroarts	2	Lauda	6	Opus Arte / BBC	2	STS Digital	6
Alia Vox	2	Carus	5	Fuga Libera	2	Ligia	2	Orfeo	5	Supraphon	6
Alpha	2	Cavalli	5	Gala	6	Linn Records	6	Pan Classics	5	Swedish Society	6
Ambroisie	2	Chandos	5	Gimell	5	Living Stage	6	Passacaille	5	Symphonia	2
Ambronay	2	Channel Classics	2	Globe	5	Long Distance	2	Pearl	6	Tacet	6
Ampersand	3	Christophorus	5	Glossa	2	Mandala	2	Philips	4	Tahra	2
Analekta	5	Classic Records	6	GM	3	Marc Aurel	5	Pläne	3	Talent Classic	1
Andromeda	6	ClearAudio	6	Great Opera	6	Marco Polo	2	Pneuma	5	TDK	2
Antes	5	Coro & The Sixteen	5	Performances		Marston	6	Praga Digitalis	2	Tempéraments	2
APR Recordings	5	Edition		Haenssler Classic	5	Maya	3	Preiser	6	Testament	6
Arabesque	3	CPO	2	Hardy Classic	6	MDG	2	Proviva	3	Thorofoon	5
Arcana	2	CRI	3	Harmonia Mundi	2	Medici (BBC Legends)	6	Querstand	5	Tudor	3
Archipel	6	Cypres	6	Hat Art	2	Melodram	6	Ramee	5	Urania	6
Archiv Produktion	4	Da Capo	2	Hevhetia	3	Mirare	2	Raumklang	5	VAI	6
Armide	2	Dagored	3	Hungaroton	6	Mode	3	Reference Recordings	6	Verve	4
Arthaus	2	Decca	4	Hyperion	5	Music & Arts	3	Regis	6	Vox Lucida	2
Arts Music	5	DG	4	IDIS	6	Myto	6	Relief	5	Walhal	6
Atma Classique	5	Doremi	6	IFO	3	Naim Records	6	Ricercar	2	Wergo	3
Audite	6	Dorian	6	Iris	2	Naxos Audiobooks	2	Rondeau	5		
Avie Records	5	Dynamic	6	Jubal	5	Naxos	2	Satirino	2		
Bayer Records	5	ECM	4	JVC	6	New World	3	Sketch	2		

① Wydawnictwo Muzyczne Acte Préalable Sp. z o.o.  
Skr. Poczтовая 71  
02-800 Warszawa 93  
Tel./Fax: 0 - 22 648 88 38  
www.acteprealable.com  
e-mail: actepre@wp.pl

② CMD Classical Music Distribution  
ul. Swiatowida 5-7

45-325 Opole  
tel./fax: 0 - 77 457 60 63  
www.cmd.pl  
e-mail: cmd@cmd.pl

③ GiGi Distribution  
ul. Królowej Jadwigi 275 A  
30-218 Kraków  
tel. 0 - 12 625 13 41  
fax 0 - 12 625 13 42  
www.gigicd.com

e-mail: gigi@gigicd.com

④ Universal Music Polska Sp. z o.o.  
ul. Wiodarzewska 69  
02-384 Warszawa  
www.universalmusic.pl

⑤ Music Island  
ul. Napoleńska 17  
61-671 Poznań

e-mail: info@music-island.com.pl  
www.music-island.com.pl  
tel. 0 - 61 828 80 63  
tel. kom. 604 136 383

⑥ Club CD  
tel/fax 091 4831155  
tel. 0501-061-002  
Skype: clubcd  
e-mail: club@ccd.pl



ZAPRENUMERUJ

# jazz forum

The European Jazz Magazine

Najstarszy i najbardziej prestiżowy  
magazyn jazzowy w Polsce



## 40 lat i jeden dzień!

Sylwetki wybitnych muzyków, wywiady,  
recenzje płyt, relacje z festiwalii.

8 numerów w roku, w każdym specjalna  
płyta kompaktowa dla prenumeratorów



### ZAPRENUMERUJ:

prenumerata roczna (8 numerów) – 128 zł  
prenumerata półroczna (4 numery) – 64 zł

JAZZ FORUM, skr. poczt. 102, 00-963 Warszawa 81  
tel. (0-22) 621-94-51, e-mail: jazzfor@jazzforum.com.pl  
www.jazzforum.onet.pl

**Wszystko co  
chciałeś wiedzieć  
o nagrywaniu,  
a nie miałeś  
kogo zapytać!**



**Najlepsze polskie pismo  
dla muzyków i realizatorów**

szczególności: [www.eis.com.pl](http://www.eis.com.pl)



Tomasz Kamieniak, piano

Konkurs płytowy

**Tomasz Kamieniak**

**Józef Wieniawski  
Piano works 1**

Wydawnictwo Muzyczne  
*Acte Préalable*

Każdy, kto w terminie do 31 XII 2008 r. nadesłane na adres redakcji wycięty kupon znajdujący się na samym dole tej strony oraz poprawnie odpowie na poniższe pytanie, weźmie udział w losowaniu 10 albumów dotyczących konkursu. Płyty zostaną rozesłane do zwycięzców konkursu w lutym 2009 r.

**Absolwentem której Akademii jest Tomasz Kamieniak?**

Rozstrzygnięcie konkursów:

**RAFAŁ BLECHACZ** – Joanna Aksentowicz, Wrocław; Tadeusz Czarnecki, Olsztyn; Anna Dudek, Warszawa; Norbert Kacprzak, Radom; Rafał Kornatowski, Warszawa; Tomasz Michnowski, Lublin; Ryszard Puchalski, Stary Sącz; Aneta Szymańska, Warszawa; Kazimierz Taczanowski, Szczecin; Justyna Zaremba, Poznań

**LESZEK KUŁAKOWSKI** – Łukasz Babiński, Kraków; Halina Dąbrowska, Warszawa; Tadeusz Firlej, Katowice; Janusz Hulewicz, Warszawa; Marek Kowalski, Poznań; Kazimierz Nowak, Warszawa; Ryszard Puchalski, Stary Sącz; Mieczysław Stępień, Starachowice; Edmund Talarkiewicz, Koszalin; Jan Zawadzki, Warszawa

Laureatom gratulujemy, a wszystkim uczestnikom dziękujemy za udział w konkursie. Nagrody wysyłamy pocztą do końca bieżącego miesiąca.

# Gadki z Chatki

pismo tradycja  
folkowe muzyka świata  
i okolic

Jedynе w Polsce pismo o współczesnych  
inspiracjach folklorem i muzyką ludową:  
**muzyka, muzycy,  
wydarzenia, poglądy,  
wywiady, recenzje,  
zapowiedzi...**

Dostępne w EMPIK-ach

Adres redakcji:

**Gadki z Chatki**  
ACK UMCS „Chatka Żaka”  
20-031 Lublin, ul. Radziszewskiego 16  
tel./fax (0-81) 53-332-01 w.114  
e-mail: [gadki@orion.umcs.lublin.pl](mailto:gadki@orion.umcs.lublin.pl)  
[www.gadki.lublin.pl](http://www.gadki.lublin.pl)



Konkurs płytowy

**Anna Netrebko**

Universal Music  
Polska

Każdy, kto w terminie do 31 XII 2008 r. nadesłane na adres redakcji wycięty kupon znajdujący się na samym dole tej strony oraz poprawne odpowiedzi na poniższe pytania, weźmie udział w losowaniu 10 albumów dotyczących konkursu. Płyty zostaną rozesłane do zwycięzców konkursu w lutym 2008 r.

**Ile solowych płyt nagrała Anna Netrebko dla DG?**

**Netrebko/Kamieniak**  
Universal Music Polska/Acte Préalable

Kupon konkursowy do wysłania wraz z  
odpowiedziami na adres redakcji do 31 XII 2008 r.





# GEORGE FRIDERIC HANDEL

1759-2009

Limitowana edycja Haendłowska  
dla uczczenia 250 rocznicy  
śmierci kompozytora



Harmonia Mundi HMX 2908288.91 (4CD)



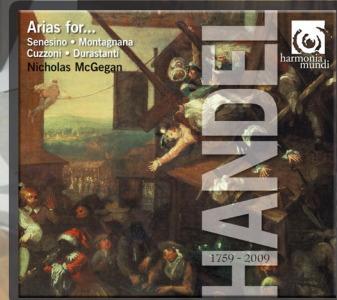
Harmonia Mundi HMX 2908292.95 (4CD)



Harmonia Mundi HMX 2908241.49 (8CD)



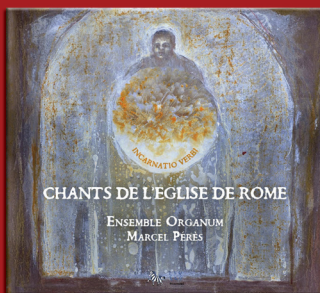
Harmonia Mundi HMX 2908280.83 (4CD)



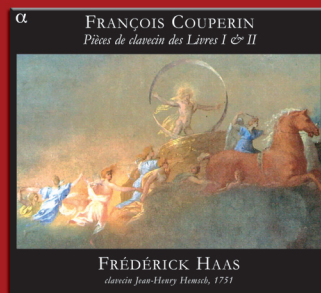
Harmonia Mundi HMX 2908284.87 (4CD)

5 luksusowo wydanych albumów  
w rewelacyjnej cenie

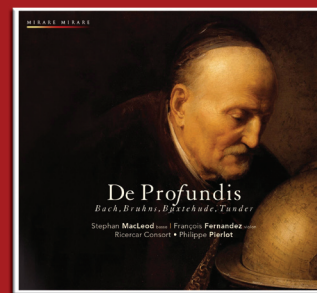
inne nowości polecane przez dystrybutora



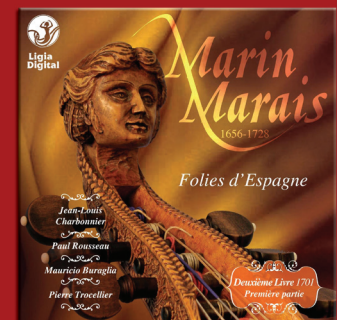
Zig Zag Territoires ZZT 081001



Alpha 136



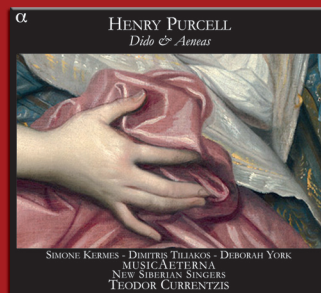
Mirare MIR 041



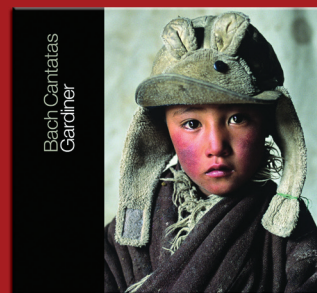
Ligia Digital LIG 301195



Zig Zag Territoires ZZT 081002



Alpha 140



Soli Deo Gloria SDG 150



Da Capo 6.220548



ul. Światowida 5-7, 45-325 OPOLE, tel./faks (77) 457 60 63, tel. (601) 44 62 26  
e-mail: cmd@cmd.pl • www.cmd.pl



# MARIUSZ KLIMEK

ALBUM NA BOŻE NARODZENIE Z KOŁĘDAMI I PIOSENKAMI ŚWIĄTECZNYMI



Wydawnictwo Muzyczne *Acte Préalable*

Lider polskiej fonografii • mecenas polskich artystów i kompozytorów  
Wybitne dokonania w promocji muzyki polskiej

[www.acteprealable.com](http://www.acteprealable.com) • [www.muzyka21.com](http://www.muzyka21.com)

