

TYLKO U NAS RELACJE Z METROPOLITAN OPERA  
Krzysztof Penderecki w Toronto

www.muzyka21.com

# MUZYKA21

nr 4 (117)  
kwiecień 2010  
ROK XI  
issn 1509-569X  
index 356212  
cena: 8,00 zł  
(VAT 0%)

nowoczesny  
miesięcznik  
o muzyce  
poważnej

Four Strings  
Quartet  
znakomity kwartet  
promuje Noskowskiego

Hilary  
Hahn  
Bacha dialogi  
na głos i skrzypce

Philippe  
Jaroussky  
Anioł schodzi pod ziemię

Krystyna  
Szostek-Radkowa  
legenda polskiej wokalistyki

**ANNA NETREBKO**  
w objęciach rosyjskich pieśni





# ANNA NETREBKO

Pieśni Czajkowskiego i Rimskiego-Korsakowa **IN THE STILL OF NIGHT**

**IN THE  
STILL OF  
NIGHT**

Nowy album znakomitej śpiewaczki z ariami kompozytorów rosyjskich, nagrany podczas ubiegłorocznego Festiwalu w Salzburgu. Przy fortepianie Daniel Barenboim. Album dostępny w polskiej cenie!



foto: Felix Broede/DG • proj. graf.: Studio Jeremi (Muzyka21)



A UNIVERSAL COMPANY



UNIVERSAL MUSIC  
POLSKA



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

Album poleca:

**RMF**

*Classic*





Lider polskiej fonografii • Mecenase polskich artystów  
**Wybitne dokonania w promocji polskiej muzyki**

# PIEŚNI POLSKIE

Acte Préalable



AP0201

## Polish Songs

Chopin • Moniuszko  
Karłowicz • Paderewski



Olga Maroszek, alto • Elżbieta Tyszecka, piano

Debiut fonograficzny  
znakomitej śpiewaczki  
Olgi Maroszek

dla tych, którzy kochają muzykę

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

Albumy do kupienia w sklepach EMPiK, w dobrych sklepach muzycznych, a w sieci: [www.merlin.pl](http://www.merlin.pl) • [www.kmt.pl](http://www.kmt.pl) • [www.gigant.pl](http://www.gigant.pl)  
Nasze płyty są dystrybuowane w następujących krajach: Argentyna, Australia, Belgia, Czechy, Dania, Francja, Grecja, Hiszpania, Holandia  
Japonia, Kanada, Luksemburg, Niemcy, Polska, Portugalia, Rosja, Singapur, Szwajcaria, Wielka Brytania, Włochy, USA.



## ŻYCIE

- 6 **Reflektorem po scenach:** Kraków • Łódź • Warszawa • Poznań • Koszalin  
Katowice • Budapeszt • Toronto
- 15 **MET okiem i uchem Basi Jakubowskiej:** *Simon Boccanegra* • *Ariadne auf Naxos* • *Córka pułku* • Plácido Domingo • Sezon 2010/11
- 20 **MET – transmisje kinowe okiem i uchem Basi Jakubowskiej:** *Armida*

## CZŁOWIEK

- 22 **Anna Netrebko – w objęciach rosyjskiej pieśni**  
*Stefan Banasiak*
- 24 **Zaczęła się moda na Noskowskiego**  
*ze skrzypaczką Lucyną Fiedukiewicz, prymariuszką Four Strings Quartet rozmawia Arkadiusz Jędrasik*
- 27 **Rzecz o Romualdzie Twardowskim (3)**  
**Między życiem a sztuką**  
*Alicja Twardowska*
- 30 **Bach na skrzypce i głos**  
*Hilary Hahn o swoim najnowszym albumie bachowskim*
- 31 **Anioł schodzi pod ziemię**  
*Dorota Staszkievicz*
- 33 **Legends polskiej wokalistyki (1)**  
**Krzyszyna Szostek-Radkova**  
*Adam Czopek*

## DZIEŁO

- 35 **Pieśni kurpiowskie w twórczości Karola Szymanowskiego**  
*Katarzyna Łabuś*

## PŁYTOTEKA

- 38 **Palcem po płycie – Ricerar Consort i jego nagrania bachowskie**  
*Paweł Chmielowski*
- 38 **Recenzje**
- 54 **Konkursy płytowe:**  
– Universal Music Polska – Anna Netrebko

# Muzyka21

Pismo założone przez Jana A. 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  
muzyka21@interia.eu

zespół redakcyjny

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

współpracownicy

Paweł Chmielowski, Lesław Czaplński, Adam Czopek, Rafał Grabiszewski, Basia Jakubowska, Kazik Jedrzejczak, Jacek Krzakala, Dariusz Mazurowski, Anna Munia, Andrzej Osiński, prof. Bogusław Schaeffer, Dorota Staszkievicz, Ziemowit Wojtczak, Marcin Zgliński

oprac. graficzne

Małgorzata Jarnicka  
Małgorzata Łoza-Lipszyc



foto. na okładce  
Anna Netrebko  
foto. Felix Broede/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  
acteprealable@op.pl

## 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 zł (do roku 2007) lub 8 zł (od roku 2007) za numer można zamówić w redakcji telefonicznie, e-mailem lub listownie. Koszt wysyłki za pobraniem dowolnej ilości numerów wynosi 14 zł.

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

## Płyty 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; cena jednej płyty wraz z kosztami przesyłki: 40 zł. Zamówienia zagraniczne: prosimy o kontakt.

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



**N**a wstępie musimy zaznaczyć, że to co piszemy poniżej z datą 1 kwietnia nie ma nic wspólnego. Dokładnie w 200. rocznicę urodzin Fryderyka Chopina do naszej redakcji dotarło wysłane przez Narodowy Instytut Fryderyka Chopina znakomicie zrealizowane wydawnictwo jubileuszowe – kalendarz na 2010 r. Duży format – niemalże A4, twarda oprawa płócienna tłoczona, obwoluta, około 200 stron, po jednej na każdy dzień oraz reprodukcje różnych ilustracji z epoki kompozytora. Nakład – 3000 bibliofilskich egzemplarzy numerowanych. Czy można mieć pretensję do wydawcy, że z tego kalendarza nie mogliśmy korzystać przez dwa pierwsze miesiące roku? Podobno w Roku Chopinowskim odbędzie się ponad 2000 wydarzeń z nim związanych. Wydawać by się mogło, że nic tak dobrze się nie nadaje do ich promocji jak ten kalendarz. Niestety, zapomniano o tym. Ale dość już tych narzekań. Radujmy się, że NIFC również w ten, jakże oryginalny, sposób potrafił spożytkować publiczne pieniądze.


Przez te kilka lat od założenia, NIFC nie zauważał naszej działalności. I nagle otrzymujemy tak wspaniały, nieoczekiwany prezent o 222 numerze. Czujemy się zaszczytzeni i chcemy w tym miejscu wyrazić naszą wdzięczność.

Last but not least: choć bardzo uważnie przejrzelśmy kalendarz nie znaleźliśmy żadnej informacji dotyczącej NIFC-u. A przecież każdy, najmniejszy nawet przedsiębiorca, jeśli inwestuje w gadżety reklamowe, to przede wszystkim po to by potencjalny klient mógł się dowiedzieć czegoś o jego działalności i w jaki sposób można z nim się skontaktować. Widocznie NIFC uznał, że są to informacje w jego przypadku niepotrzebne.

**O**d wielu lat trwały przygotowania do obchodów 200. rocznicy urodzin Fryderyka Chopina. Wiadomo było, że w tym roku oczy całego kulturalnego świata będą zwrócone na Polskę. Będzie to okazja nie tylko do wydania ogromnych pieniędzy, ale również i do zarobienia. Z wydawaniem poszło gładko. Decydenci są na pewno zachwyceni z korzyści jakie dzięki naszym podatkom osiągnęli. Ale czy należycie zadbano, by choć częściowo poniesione nakłady się zwróciły? Oto kolejny przykład niegospodarności. Odnowione Muzeum Chopina powinno otworzyć swe podwoje dla zwiedzających najpóźniej 1 stycznia 2010 r. by starać się osiągnąć jak najszybszy, jak największy zwrot poniesionych inwestycji. Niestety, udało się to zrobić, i to tylko częściowo, 1 marca. Wszyscy są dumni z osiągniętego „sukcesu”, wszyscy zachwalają nowoczesną formułę tego przybytku, ale ostatecznie, dla publiczności, będzie on dostępny dopiero od 1 kwietnia – to znów nie jest *prima aprilis*. Być może, nasi oponenti zarzucą nam, że przecież nie z ich winy Chopin urodził się 1 marca. Ale w takim razie co by zrobili, gdyby się urodził 31 grudnia? Należy jeszcze dodać, że z podobną dezynwolturą potraktowano prace renowacyjne w Żelazowej Woli, do której ciągną pielgrzymki melomanów z całego świata. Żaden prywatny inwestor nie pozwoliłby sobie na taką stratę, a gdyby nawet, zrobiłby to na własny koszt. Inaczej jest z pieniędzmi podatnika, o które się dba tylko wtedy, gdy można je włożyć do własnej kieszeni. Oto zalety publicznego finansowania kultury.

**P**an Kazimierz Kord, jako dyrektor Filharmonii Narodowej, zasłynął w przededniu setnej rocznicy jej założenia stwierdzeniem, że „muzyka Stojowskiego nie przetrwała próby czasu”. Obecny dyrektor tej placówki, pan prof. Antoni Wit, w wywiadzie udzielonym dla pisma przeznaczonego głównie dla średnich szkół muzycznych i opublikowanym w zeszłym roku, zaprezentował poglądy jeszcze bardziej radykalne. Na pytanie dotyczące jego tournée zagranicznego z Filharmonią Narodową: „W repertuarze koncertów mieliście państwo utwory Czajkowskiego, Liszta, Brahmsa i Karłowicza. Czy nie można było zagrać więcej muzyki polskiej?” maestro udzielił jednoznacznej odpowiedzi: „Graliśmy też Orawę Kilara, a Serenadę Karłowicza wykonaliśmy aż 10 razy. Czy można było więcej? To jest bardzo trudne, gdyż wielkich pozycji muzyki symfonicznej, nadających się dla szerokiego grona słuchaczy, mamy w polskiej literaturze muzycznej mało”. Okazuje się więc, że nie tylko brak nut ale i repertuaru przeszkadza w promocji muzyki polskiej. Swoją drogą zaklasyfikowanie przez wyżej wymienionego artystę do „wielkich pozycji” polskiego repertuaru symfonicznego, nadających się dla szerokiego grona słuchaczy, kompozycji na kameralną orkiestrę smyczkową, trwających mniej niż 20 minut, można uznać za odważne. Aż chciałoby się zapytać pana profesora, które polskie utwory symfoniczne zna i dlaczego nie nadają się dla szerszego grona? Mając takie poglądy można łatwiej zrozumieć dlaczego młodsze pokolenia dyrygentów za nic mają polski repertuar.

**W**ielokrotnie pisaliśmy, że niektóre dotacje przyznawane przez MKiDN nie są uwzględniane na ogólnie dostępnych listach zamieszczanych na jego stronie internetowej. Sytuacja niezwykła w kraju należącym do Unii Europejskiej. Nie dziwi jednak skoro pod względem transparentności życia publicznego wyprzedza nas większość krajów europejskich, a także wiele azjatyckich i afrykańskich. Postanowiliśmy zainteresować się bliżej tym tematem i zapytaliśmy rzeczownika prasowego (nazywa się on: Centrum Informacyjne MKiDN) wspomnianego ministerstwa, dlaczego pewna organizacja afiszuje się przyznanymi dotacjami skoro z dokumentów zamieszczonych na stronie ministerstwa to nie wynika. W przeciągu 24 godzin poinformowano nas, że organizacja ta otrzymała dotację w trybie 3-letnim. Chcieliśmy dowiedzieć się czegoś więcej o podmiotach, które dotacje w tym trybie dostały oraz jakie to były sumy. Niestety, już od dwóch tygodni czekamy na odpowiedź w tej sprawie od rzeczownika prasowego.

**P**olskie Radio wciąż nam dostarcza tematów do przemyśleń. Nie inaczej tym razem. Od dawna zwracaliśmy uwagę tej instytucji, że melomani czekają na światowe wydarzenie jakim jest album płytowy z nagraniem opery *Maria Romana* Statkowskiego. No i stało się. Album Polskiego Radia z tą operą wreszcie ujrzał światło dzienne, już wkrótce opublikujemy jego recenzję na naszych łamach. Jeśli w ten sposób ma się przejawiać działalność misyjna Polskiego Radia to chylimy czoła, dziękujemy za już i prosimy o jeszcze. 



# Reflektorem po scenach i estradach

opery • filharmonie • festiwale



G. Bizet - *Carmen*  
Małgorzata Walewska, Arnold Rutkowski  
fot. Jacek Wrzesiński/Studio MAI

**Kraków** **Carmen w Krakowie.** Premiera najnowszej inscenizacji tej popularnej opery Georges'a Bizeta, która odbyła się 5 marca, przejdzie do historii Opery Krakowskiej jako wydarzenie, na którym odcisnęła swoje piętno nagła choroba Małgorzaty Walewskiej, która w natychmiastowym trybie trafiła do szpitala. Pierwszy akt z jej udziałem w partii tytułowej Cyganki przebiegał gładko bez większych zakłóceń. Dwie popisowe arie: *Habanera* i *Sequidilla* wypadły w jej wykonaniu dobrze, i wszystko wskazywało na to, że będziemy mogli obserwować tworzenie kolejnej w jej karierze kreacji, i to takiej, która na długo pozostanie w pamięci tych co ją widzieli.

Niestety, stało się inaczej! Podczas przerwy

narastające dolegliwości stały się przyczyną odwiezienia Małgorzaty Walewskiej do szpitala, a na scenę w trybie nagłego zastępstwa zaproszono Monikę Ledzion, która miała być bohaterką drugiej premiery. Miała tylko tyle czasu, by założyć kostium i ucharakteryzować się, na rozśpiewanie się już czasu nie starczyło.

Mimo że w pierwszej scenie II aktu zjadała ją trema, co objawiało się między innymi nadmierną wibracją w jej głosie, to jednak z każdą chwilą czuła się pewniej, tworząc wokalnie i aktorsko wyrazistą i wiarygodną kreację Cyganki, która nade wszystko ceni sobie własną wolność w kwestii dokonywanego wyboru! Wibracja zostaje opanowana, głos nabiera blasku i nośności, a tworzona postać charakteru, głębi i psychologicz-

nej prawdy. Wypada tylko mieć nadzieję, że raczej jasny z natury mezzosopran Moniki Ledzion nabierze z czasem większej jeszcze miękkości, ciepłego zmysłowego brzmienia szczególnie w dolnych rejestrach co uczyni jej kreację jeszcze pełniejszą w wokalnym wymiarze. Przyznaję jednak, że już teraz jej Carmen to piękna, dumna kobieta o żywiołowym temperamencie, ale również pewna swojego zmysłowego żaru i siły uroku, który pozwala jej na przekonanie, że żaden mężczyzna jej się nie oprze.

Partię Don Joségo, który wyznawał swoje uczucia dwóm różnym Carmen, śpiewał tego wieczoru Arnold Rutkowski. Młody artysta obdarzony tenorem o interesującej barwie i brzmieniu, a przy tym prowadzący głos z dużą swobodą,





G. Bizet - *Carmen*  
Monika Ledzion, V. Grokholsky  
fot. Jacek Wrzesiński/Studio MAI

zaśpiewał swoją partię z młodzieńczą pasją i ogromnym ładunkiem ekspresji. Niezbyt przypadł mi do gustu Martin Bibjak w partii Escamilla, torreadora który zauroczył Carmen. Nie dość, że zbyt często uciekały mu wysokie dźwięki, to jeszcze jego pozbawiony blasku głos ma płaskie, nieciekawe brzmienie. W sumie była to kreacja nijaka tak wokalnie jak i aktorsko. Podobała się natomiast Katarzyna Trylnik w partii subtelnej Micaeli. Jej kreacja miała urok i wdzięk, a i wokalnie stała na wysokim poziomie.

Reżyseria Laco Adamika sprawna i oparta na autorskich didaskaliach, jej mocną stroną są pełne wewnętrznej dynamiki sceny zbiorowe oraz wyraziste prowadzenie bohaterów dramatu. Nie wszystko jednak, w moim przekonaniu było

w tej inscenizacji godne pochwały. Nie bardzo wiem po co, i czemu, miała służyć grupa mimów pojawiająca się na początku I i IV aktu niczego nie wnosząca do treści i akcji. Równie dyskusyjne jest wprowadzenie w ostatniej scenie grupy turystów „coś” zwiedzających w chwili kiedy na scenie dogrywał się dramat głównych bohaterów. Rozbijało to dramaturgię tragicznego finału. Podobało mi się natomiast zastosowanie techniki filmowej stop klatki; podnosząca się kurtyna ukazywała nieruchomy obraz ożywający pod wpływem muzyki. To robiło wrażenie! Podobne wrażenie pozostawia utrzymywanie w czerwonej poświęcanej projekcji filmowa walki byków w chwili kiedy Carmen i Don José śpiewają swój ostatni duet. Adamik wie, że swoją opowieść o miłości, namiętności, zazdrości oraz potrzebie

wolności w interesującej plastycznie przeszklonej scenografii i efektownych stylizowanych na hiszpańskie kostiumach Barbary Kędzierskiej.

Występujący w Operze Krakowskiej gościnnie Tadeusz Kozłowski, dla którego *Carmen* to niemal chleb powszedni i tym razem dał popis precyzji w prowadzeniu ansambli i scen zbiorowych. Czarowna muzyka Bizeta pod jego batutą ujmowała melodyjnością, temperamentem i świetnie rozplanowaną dynamiką. Szczególnie pięknie zabrzmiał wstęp do III aktu.

W sumie udana premiera interesującej inscenizacji, która z pewnością cieszyć się będzie dużym powodzeniem.

Adam Czopek





**Łódź** **R**usalka w Łodzi. Ta piękna romantyczna opera Antoniego Dworzaka pozostaje na naszych scenach dziełem prawie zupełnie nieznanym. W powojennej historii polskiej opery wystawiono ją tylko raz w 1955 r. na scenie Opery Wrocławskiej. Dwukrotnie można ją było obejrzeć w Bydgoszczy i Bytomiu podczas gościnnych występów Opery z Ostrawy. W tej sytuacji zapowiedź realizacji tego dzieła na

scenie Teatru Wielkiego w Łodzi wywołała zrozumiałe zainteresowanie. Niestety, jej premiera 6 marca okazała się generalną klęską Tomasza Cyza debiutującego w roli reżysera operowego. Przyznaję, z podziwem obserwowałem, któryś już raz nieograniczoną wręcz cierpliwość łódzkiej publiczności, która po finale buczała słabo, ale i równie słabo klaskała. W przerwie ci mniej odporni chyłkiem wymykali się z teatru.

A przecież *Rusalka* to urokliwa bajkowa

opowieść o nimfie pragnącej stać się człowiekiem po to by obdarzyć miłością spotkanego nad brzegiem jeziora księcia. Reżyser z tego pragnienia uczynił myśl przewodnią całej inscenizacji uznając, że *Rusalka* chcąc koniecznie stać się człowiekiem, która na dodatek w imię miłości traci głos i cierpi w milczeniu, musi być niespełna rozumu. Przeniósł więc całą inscenizację do szpitala psychiatrycznego ze wszystkimi jego atrybutami. *Rusalka*, wyspiewując swoje



**NOSPR**NARODOWA ORKIESTRA SYMFONICZNA  
POLSKIEGO RADIA W KATOWICACH

pragnienie zostania człowiekiem obdarzonym duszą, leży na szpitalnym łóżu, obok niej zatroskany Wodnik w roli lekarza albo sanitariusza, Czarownica Jeżibaba najpierw funkcjonuje jako pielęgniarka, albo kosmetyczka, później jako sprzątająca salowa. Trzy Nimfy to również trzy seksowne pielęgniarki, i tak dalej i tak dalej!

Przyznaję, reżyser jest absolutnie konsekwentny w tworzeniu kolejnych nonsensów. A finał z kurtyną wodną i odjeżdżającym w strugach deszczu samochodem to już zakrawało na kpinę grubego kalibru. W ten sposób piękna bajka o potrzebie miłości, pozbawiona dynamiki i wtłoczona do zimnego szpitalnego wnętrza wykreowanego przez scenografię Borisa Kudlički pozbawiona została jakiegokolwiek poetyki i romantycznego klimatu. Na dodatek cały czas miałem wrażenie, że w tym przedstawieniu zabrakło zupełnie łączności między sceną a muzyką, każde żyło swoim życiem! Swoistym kuriozum były wygibasy w rytmie poloneza (czyżby to był taniec świętego Wita?) i bioenergoterapeuta (chyba) uzdrawiający siłą rąk. Podobnym kuriozum było ułożenie Rusalki na trzech taboretach z wiszącymi w powietrzu nogami – przyznaję, podziwiałem śpiewaczkę, która zgodziła się na taką pozycję. „Nowoczesność to nie gromadzenie nonsensów” – powiedział kiedyś Henryk Swolkień, a on był wielkim znawcą opery. I coś w tym nadal jest! Zastanawiam się czy na tego typu inscenizacje nie szkoda naszych pieniędzy?! Jeżeli już Pan Reżyser chce robić takie „odkrywcze inscenizacje” to może niech to czyni na własny koszt!

Na szczęście poziom muzyczny tej premiery sprawiał dużą satysfakcję. Łukasz Borowicz wyeksponował, niejako na przekór temu co działo się na scenie, cały romantyczny urok muzyki Dworzaka, z piękną melodyką i typowymi dla tego okresu kulminacjami brzmieniowymi. Muzyka płynęła pod jego batutą szeroką słowiańską frazą stając się nośnikiem burzliwych emocji, czego nie było na scenie. W starannie dobranej obsadzie z czystą przyjemnością słuchałem pięknego śpiewu Wioletty Chodowicz, która w partii tytułowej Rusalki dała popis swobodnego prowadzenia głosu i frazy oraz wycucia ekspresji. Jej liryczny głos ma dużą siłę i kiedy tego wymaga sytuacja potrafi zabrzmieć pełnią dramatycznego wyrazu. Chodowicz śpiewała już tę partię w 2009 r. w Teatrze Narodowym w Pradze. W partii Księcia towarzyszył jej sprowadzony ze Słowacji Peter Berger, który co prawda nie powalał urodą głosu, ale zaśpiewał swoją partię sprawnie i rzetelnie. Podobali się również Katarzyna Hołysz w partii Obcej Księżnej i Grzegorz Szostak jako Wodnik. Mam wrażenie, że Jolancie Bibel w partii Czarownicy Jeżibaby zabrakło nie tylko przekonania do kreowanej postaci, ale również niezbędnego w tej partii nasycenia śpiewu demonicznie brzmiącym głosem pozbawionym nadmiernej wibracji.

Jeżeli już wybieriecie się państwo na tę *Rusalkę*, radzę jej słuchać z zamkniętymi oczami! A może, to do Pana Dyrektora Marka Szyjki, szanując wkład artystów w przygotowanie tego dzieła prezentować je w wersji koncertowej!

Adam Czopek

**KONCERT • 16 kwietnia 2010 • godz. 19.30**

dyrygent

**ALEXANDER LIEBREICH**

soliści

Christiane Oelze  
Stephan Genz

**Zemlinsky***Symfonia liryczna*

na sopran, baryton i orkiestrę

**Bartók**

Koncert na orkiestrę

**PORANEK • 25 kwietnia 2010 • godz. 12.00**

dyrygent

**MICHAŁ KLAUZA**

solista

Adam Kruszewski

**Warlock***Capriol Suite***Berlioz***Potępienie Fausta*

(fragmenty wokalne i instrumentalne)

**de Falla**II Suita *Trójgraniasty kapeluszy*

Sala im. G. Fitelberga, plac Sejmu Śląskiego 2, Katowice, tel. 32 2518 903, e-mail: nospr@nospr.org.pl  
Sprzedaż biletów: kasa biletowa NOSPR, kasa biletowa Teatru Śląskiego, punkty Ticketportal,  
www.ticketportal.pl, www.ebilet.pl

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

Sponsor NOSPR



A. Dworzak – *Rusalka*  
scena finałowa  
fot. Ch. Zieliński



**F**ranciszek Lessel w Warszawie. Ilekroć przyjeżdżam do Polski, zawsze rozglądam się za ciekawymi koncertami, takimi, które zaproponują mi coś, czego we Francji nie znajdzie. Niestety, rzadko kiedy udaje mi się trafić na taki koncert. Żadna polska filharmonia nie ma w swojej ofercie muzyki polskiej, a jeśli już się jakieś utwory polskie w nich pojawiają, to takie, które znam z lepszych wykonawców w Paryżu, Berlinie czy Londynie. Wielkie polskie festiwale o ogromnym bydziecie nie oferują niczego, czego przeciętny cudzoziemiec nie znalazłby z lepszych wykonawców. Wpadłszy ostatnio do Warszawy na kilka dni moją uwagę zwrócił koncert, jaki miał miejsce 13 marca w Archikatedrze. Jego organizatorem był Uniwersytet Warszawski w ramach obchodów roku chopinowskiego. Nie dopatrzyłam się co prawda żadnego związku między Chopinem i prezentowanym podczas koncertu repertuarem ale liczy się przecież wykonana na nim muzyka.

Rzecz zdumiewająca w polskich warunkach – był to koncert monograficzny poświęcony mało znanemu kompozytorowi polskiemu, Franciszkowi Lesslowi. Wprawdzie dzieła tego

uczni Haydna zostały już nagrane na kilku płytach, na dodatek dostępnych również poza Polską, ale jest on wciąż zbyt mało grywany. Pierwszym utworem zaprezentowanym podczas wieczoru był *Kwartet fletowy G-dur* op. 3. Dzieło to znam już od lat dzięki świetnemu nagraniu Kwartetu Wilanów i flecistki, Elżbiety Gajewskiej. Podczas koncertu ci sami wykonawcy po raz kolejny udowodnili, że należą do polskiej elity. Ich porywające wykonanie zachwyciło mnie, choć muszę przyznać, że akustyka Archikatedry niezbyt nadaje się do wykonywania tego typu dzieł. Ale cóż, skoro filharmonia zwana Narodową wykonuje dzieła niemieckie, austriackie, francuskie czy rosyjskie, wolę być w Archikatedrze.

Po kwartecie wykonano dzieła, dla których się tam zjawiłam. Była to *Msza Polska* oraz dwa krótkie utwory religijne: *Offertorium „Ave Regina Caelorum”* i *Graduale „Benedicta et venerabilis”*. Kompozycje te przechowywane są w zbiorach jasnogórskich i aż dziw bierze, że nie doczekały się rejestracji na płytach. Dlaczego dopiero teraz, po prawie dwustu latach wykonano te dzieła, trudno zrozumieć. *Msza Polska* jest napisana do tekstu Franciszka

Wężyka stanowiącego swobodną poetycką parafrazę tekstu łacińskiego. Jest to dzieło niewątpliwie proste, gdyż przeznaczone do wykonywania przez amatorów, charakteryzuje je jednak duża różnorodność harmoniczną, agogiczną, formalną i dynamiczną. Lessel, zdolny uczeń Haydna, w tym prostym przecież utworze zastosował ciekawą instrumentację i podkreślił semantyczne znaczenie tekstu. Dodatkowym atutem dzieła jest znakomite połączenie głosów chóralnych.

Wspomniane już *Offertorium* i *Graduale*, to krótkie utwory do łacińskich tekstów o tematyce maryjnej. Pomimo prostoty faktury dzieła zaskakują kontrastami dynamiczno-fakturalnymi.

Chwała Chórowi Akademickiemu Uniwersytetu Warszawskiego i Chopin Academia Orchestra pod dyrekcją Iriny Bogdanovich za przywrócenia do życia tych skarbów muzyki polskiej. Można mieć nadzieję, że artyści pokuszą się o utrwalenie tych zabytków muzyki polskiej na płycie. Oby więcej takich koncertów miało miejsce.

Françoise Pezout

**P**oznański Festiwal Muzyki Kameralnej *Q'arto Mond*i. Młody, kreatywny, ambitny i – co najważniejsze – świetnie grający Meccorre String Quartet organizuje Festiwal Muzyki Kameralnej, zapraszając przy tym gwiazdy: Mieczysława Szcześniaka, Macieja Grzybowski, Andrzeja Bauera oraz kwartety: Śląski, Camerata, Royal String Quartet. Dlaczego warto zwrócić szczególną uwagę na to wydarzenie i zarezerwować sobie w kalendarzu siedem wieczorów?

Czworo muzyków tworzących jakiegokolwiek kwartet smyczkowy prezentuje – już przez sam fakt istnienia – wszystko to, co w muzyce najważniejsze. „Wszystko jest piękne dzięki liczbie”. Te słowa Pitagorasa odnieść możemy także do idei kwartetu smyczkowego jako takiego. Jego istota rodzi się przecież z potrzeby proporcji, idealnego zestawienia dźwięków wysokich i niskich. Każdy kwartet smyczkowy postrzegać możemy więc jako manifest wiary w Piękno. Innym jeszcze źródłem kameralistyki jest jednak potrzeba bliskości z drugim człowiekiem, komunikacji z nim. Lepszej, bo pozbawionej niepotrzebnych i nieprecyzyjnych słów. Pomyślimy – muzyka jako język, w którym nie można kłamać! Każdy fałsz, nieprecyzyjność, niejasność wytrawny słuchacz potrafi przecież natychmiast wychwycić. Muzyka przeznaczona na kwartet smyczkowy może ukazać się nam jako świat Piękna, Prawdy i Dobra.

Do tego świata zapraszają nas muzycy Meccorre String Quartet (Wojciech Koprowski, Aleksandra Tomasińska, Michał Bryła, Karol Marianowski). Wypracowali oni na pomysł festiwalu wypełniającego bardzo istotną lukę w poznańskim życiu muzycznym. Współorganizatorem tego wydarzenia zostało Towarzystwo Muzyczne im. H. Wieniawskiego. Prezentowany program ukazuje całą panoramę świata muzyki kameralnej. W ramach koncertu inauguracyjnego zaprezentowane zostaną standardy i ballady jazzowe, opracowane przez Krzysztofa Herdzina, a wykonane przez Meccorre String Quartet i Mietka Szcześniaka (16.04. – Aula Nova, g. 19<sup>00</sup>). Już kolejnego dnia (17.04. – Aula Nova, g. 19<sup>00</sup>) Royal String Quartet i

Meccorre zaprezentują repertuar klasyczny (Mozart, Haydn, Mendelssohn). Kwartet Camerata proponuje natomiast koncert polskiej muzyki kameralnej (Bacewicz, Szymanowski) w Sali Białej Urzędu Miasta (18.04., g. 19<sup>00</sup>). Nie zabraknie również najnowszej muzyki współczesnej (Ades, Krauze), wykonawcami będą Maciej Grzybowski i kwartet Meccorre (23.04. – Aula Akademii Muzycznej, g. 19<sup>00</sup>). Genialną muzykę Franza Schuberta (m.in. kwartet *Śmierć i dziewczyna*) usłyszeć możemy w kościele p.w. Wszystkich Świętych w wykonaniu Andrzeja Bauera i zespołu Meccorre (24.04., g. 19<sup>00</sup>). Dzień później natomiast, Estrada Poznańska gościć będzie Kwartet Śląski, który wykona utwory G. Ciechowskiego w opracowaniach na kwartet smyczkowy (25.04., g. 19<sup>00</sup>). Koncert finałowy festiwalu będzie miał miejsce 27.04. w Teatrze Polskim o godz. 21<sup>00</sup>. Meccorre String Quartet wykona *Die Kunst der Fuge* J. S. Bacha. Wykonanie utworu wzbogacając wizualizację, pozwalające śledzić przebieg i rozwój kolejnych kontrapunktów. Lektor zaprezentuje teksty ukazujące możliwe zaszyfrowane przesłania utworu.

Szczegółowe informacje na plakatach oraz stronie internetowej: [www.quartomondi.com](http://www.quartomondi.com).

Adam Banaszak

**Z**estrady Filharmonii Koszalińskiej. Po pięciu tygodniach karnawałowej rozrywki powróciła do filharmonii normalność: muzyka poważna. Jakże to jednak mylące owo pojęcie poważna, w odniesieniu do pierwszego, po karnawałowej rozpuszczeniu, koncertu symfonicznego (19 II). Grano same arcydzieła: Mozarta uverture do opery *Così fan tutte* oraz *Koncert skrzypcowy G-dur* i *Symfonię* Beethovena – a to przecież najczystszej wody rozrywka. Na estradzie orkiestra w skromnym, klasycznym składzie, jej brzmienie jasne, przejrzyste, żadnego epatowania siłą i blaskiem pełnego symfonicznego zespołu. Ale z tym większą wyrazistością ujawniła się cecha nie tak często towarzysząca koncertom: piękno; piękno muzyki, brzmienia, interpretacji. Wyzwoliła je magiczna sztuka

znanego już w Koszalinie Eugene'a Tzigane'a (dyrgował w grudniu 2008 r.).

Zazwyczaj na pierwszym koncercie pokarnawałowym ujawnia się pewien rodzaj stępienia wrażliwości zespołu (naturalnego po pięciu tygodniach grania full forte), tym razem młody dyrygent dokonał cudu: orkiestra rzadko grała z taką dbałością o estetykę brzmienia, barwę, precyzję, bogatą gamę dynamiki; wszystko w najpiękniejszym klasycznym reżimie. Pierwsze akordy uverture ujawniły jeszcze owo stępienie, były dość typowo chropawe, ale już krótkochwilne biegniki w *Presto* urzekały musującą lekkością, radością i humorem; wykonawczy klejnocik. *Koncert skrzypcowy* należał do amerykańskiej artystki, JoAnny Farrer – na ogół grany z dziarską wirtuozerią, tym razem znalazł wykonawczynię subtelną, odkrywającą w klasycznej konstrukcji całe pokłady urody, wdzięku i – pięknego dźwięku, nic przy tym nie zaniedbując koncertowych i koncertujących serwitutów. Była to gra czysta jak diament, korzystająca ze świetnego wotru dyrygenta i niemal bosko grającej orkiestry.

Kontynuacją tego było wykonanie *Symfonii* Beethovena. Jest rzadko grywana, stawia bowiem wielkie wymagania, szczególnie odnośnie stylu: to wykwit klasycyzmu, ale także właściwa Beethovenowi werwa kontrastów, artykulacji, przekornej dynamiki, w czym jest oryginalna i niepowtarzalna. Wyціęstwem Eugene'a Tzigane'a było wykonanie tego dzieła w kształcie nieskalanym, absolutnie wierne partyturze. Prawdziwy majstersztyk dyrygenta wielkiego formatu i talentu – zarówno sam jego rękoczyn, jak i wypracowanie interpretacji na próbach. Orkiestra grała wspaniale, przekraczając zwykłe koncertowe doświadczenia, pozostał smak, wzór, i świadomość, że można.

David Handel, wybitny amerykański dyrygent, dwukrotnie już dał poznać w Koszalinie swój wielki talent, także jego kolejny występ (26 II) pozostanie dla słuchaczy przeżyciem pamiętnym. Program zawierał dzieła Rossiniego, Mozarta i Brahmsa, prezentował więc trzy różne oblicza muzyki europejskiej; różne, ale równie wspaniałe. Rozpoczął Rossini swą operową uverture do *Sroki złodziejki*. Zwykle uverture na

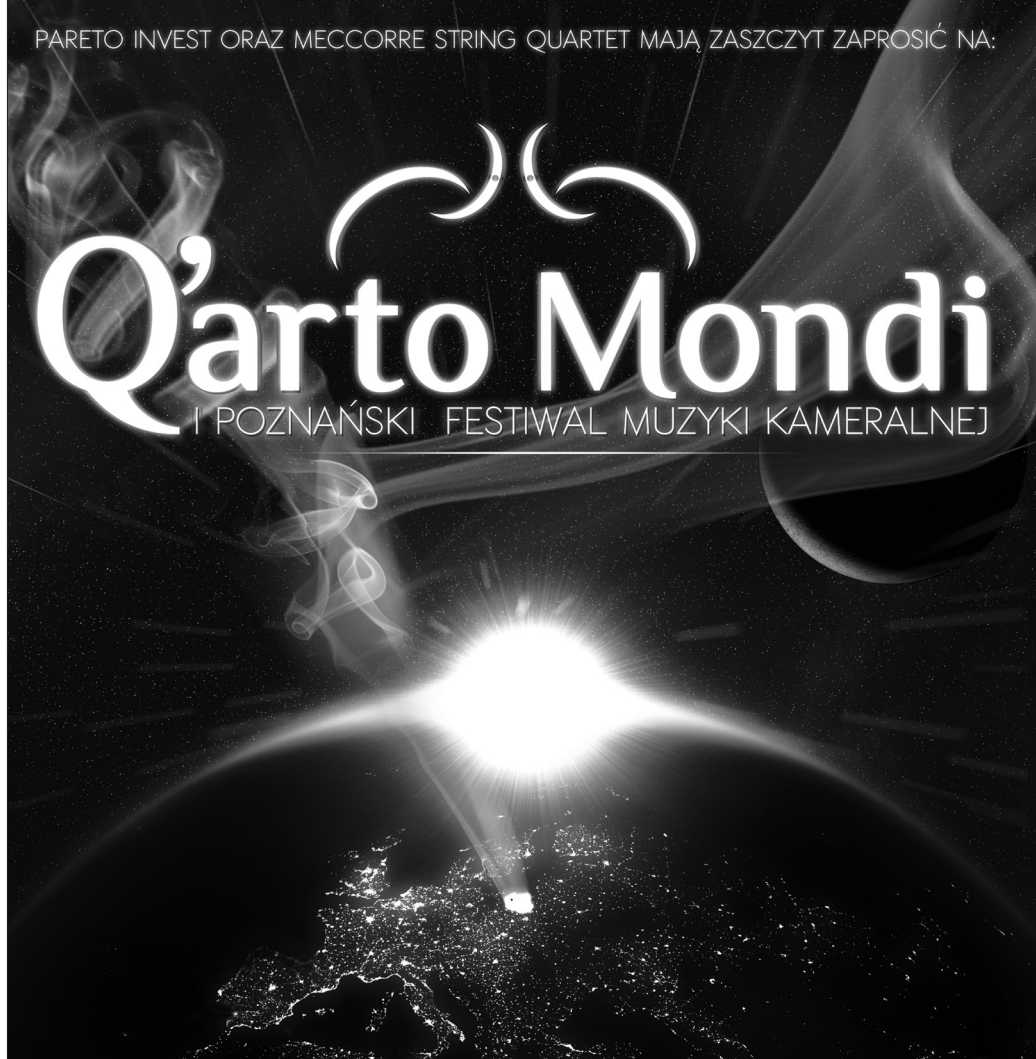


estradach koncertowych pełnią rolę otwarcia, wstępu do symfonicznego przeżycia, i na ogół ulatują w niepamięć, ale tym razem Rossini swą barwną, efektowną muzyką od razu zafascynowała słuchaczy. Wykonanie świetne, pełne blasku, wigoru i precyzji w oszałamiających biegach smyczków oraz drzewa; wprawdzie instrumenty dęte blaszane niezbyt fortunnie włączyły się do tej bachicznej gry, ale na szczęście fragmenty takie, zazwyczaj w kulminacjach, były nieliczne.

Solistką w *Koncertie fortepianowym d-moll* Mozarta była Jolanta Reszelska. Świetna, pełna swady i temperamentu pianistka, grała tę nasyconą dramatem muzykę nadto śmiało, ze szkodą dla zróżnicowań dynamicznych, a właściwie całkiem z nich rezygnując, pozostając cały czas w forte. Szkoda. Cały plan tej kompozycji wypełniają kontrasty: piano-forte, piano to 3/4 przebiegu. Dotyczy to także II części, *Romancy* – delikatnej, czulej, śpiewnej; było zaś – dźwiękowo – zbyt konkretnie i kostycznie. Zaś rondo, miało pasji wyrazowej, epatowało pasją tempa. Słuchaliśmy zatem pianistyki efektownej i żywiołowej, ale znacznie wykraczającej poza emocjonalne „zapotrzebowanie” tej jednak w klasycznych rytmach utrzymanej kompozycji. Dyrygent i orkiestra lojalnie brali udział w tej „nawalnicy” ekspresji, grali świetnie i utrzymywali się w nienagannie mozartowskiej stylistyce.

Po przerwie *IV Symfonia* Brahmsa. Dzieło wielkiego artystycznego formatu, trudne i wymagające dla dyrygenta i orkiestry. Od amerykańskiego dyrygenta oczekiwałem jakiegoś zaskakującego ujęcia, ale David Handel prowadził dzieło znakomicie, w stylu na wskroś europejskim, nawiązując silnie do niemieckich tradycji brahmsowskich. Szlachetna ekspresja, nasycone brzmienie, wyważone tempa, naturalny przebieg, wyrazista, logiczna narracja – był to jego ogromny sukces, owoc pracy, talentu, dyrygenckiego doświadczenia. Zdobył także uznanie i szacunek orkiestry, co się czuło i słyszało w jej doskonałej grze. Powiało wielką sztuką. Kiedyś, jeszcze w latach pięćdziesiątych, głośny polski krytyk muzyczny tak skwitował zapowiedź cyklu symfonii Brahmsa w Warszawie: „znów filharmonia każe nam wysłuchiwać brahmsowskich kobył”. Cóż, owa „kobyłastość” zależy od czasów i dyrygentów. Pod ręką Davida Handla monumentalny fresk zabrzmiał fascynująco.

Koncert z okazji 200. rocznicy urodzin Fryderyka Chopina (5 III) był okazją niezwykłą, jednak jego program okazał się bardzo



# Q'arto Mondì

I POZNAŃSKI FESTIWAL MUZYKI KAMERALNEJ

16-27 KWIETNIA 2010, POZNAŃ

WWW.QARTOMONDI.COM

BILETY: WWW.BILETY24.PL, CIM

WYKONAWCY: MECCORRE STRING QUARTET, MIECZYSLAW SZCZEŚNIAK, ROYAL STRING QUARTET, KWARTET CAMERATA, MACIEJ GRZYBOWSKI, ANDRZEJ BAUER, KWARTET ŚLĄSKI

GŁÓWNY SPONSOR FESTIWALU: **PARETO INVEST**  
 ORGANIZATORZY: **Towarzystwo Muzyczne imienia Henryka Wieniawskiego**, **allegro**  
 PATRONATY HONOROWE: **POZnań\*** (Miasto Know-how), **Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego**  
 PRODUCENT: **Good Taste**  
 PARTNERZY: **VIP CATERING**, **world center**, **Emati**, **IKS**, **ams**, **gazeta**, **wtk**, **polmic.pl**, **epoznan.pl**, **twoja muza**  
 PATRONI MEDIALNE: **Emati**, **IKS**, **ams**, **gazeta**, **wtk**, **polmic.pl**, **epoznan.pl**, **twoja muza**

zwykły, nawet wykonanie na nim *Koncertu f-moll* Fryderyka było rzeczą zwykłą, zdarzającą się co kilka lat. To arcydzieło 20-letniego twórcy zawisło między błahą uwerturą Kurpińskiego (*Dwie chatki*) i przeladowaną jałową retoryką *III Symfonii* Czajkowskiego. Właściwie o niezwyklej wadze tej okazji mówił jedynie piękny afisz i wielkie czcionki w książeczce programowej.

Chopinowi owo obramowanie nie zaszkodziło, *Koncert f-moll* błyszczący w każdym sąsiedztwie, pozostaje zachwycającym wyrazem natchnienia i twórczego geniuszu dwudziestoletniego kompozytora. Niestety, na tym wieczorze nie błyszczał, gdyż solistka, Karolina Nadolska, świetna

pianistka zresztą, zaprezentowała szczególną koncepcję interpretacyjną, zapewne bardzo osobistą: gry niesłuchanie stonowanej, wysubtelnionej, zwłaszcza w II, „romansowej” części – ze szkodą dla naturalnego frazowania, rysowania i rozwijania muzycznych myśli. Obraz kompozycji Chopina jawił się jak oglądany przez muślinową zasłonę (dużo, zbyt dużo lewego pedału...). A gdzie młodzieńcza werwa tego utworu, gdzie miłe dla ucha i serca błyskotliwe brzmienie, gdzie rozkołysane, namiętne uczucia – i ludowa dosadność? W czasach dominacji pianistyki „siłowej” była to propozycja interpretacyjna bardzo ujmująca, ale ujęła przy okazji bardzo wiele walorów wyrazowych tej kompozycji.

Ruben Silva, świetny akompaniator, prowadził wtór *Koncertu* bardzo czujnie, w pełnej zgodzie z tą szczególną koncepcją solistki, także ładnie rysował staroświecki wdzięk Kurpińskiego – i dzielnie walczył wraz z orkiestrą z uporczywą retoryką *III Symfonii* Czajkowskiego (retoryką nawet w finałowym polonezie, gdzie owo alla polacca nie miało najmniejszego związku z polskością). Słuchając nudnych, niekończących się sekwencji, trudno by uwierzyć, że twórca ten trzy lata później podbił świat fascynującą symfonią czwartą, nie mówiąc o dalszych.

Kazimierz Rozbicki



Katowice

**Urodziny Chopina w NOSPR.** W niedzielę 15 lutego w sali NOSPR-u w Katowicach odbył się koncert poświęcony 200. rocznicy urodzin Fryderyka Chopina. Poranek ten poprowadziła Violetta Rotter-Kozera z Telewizji Katowice, a orkiestrą dyrygował Jerzy Maksymiuk. Jako pierwszy na scenie pojawił się Janusz Olejniczak, by wykonać *Andante Spianato i Wielkiego Poloneza Es-dur op. 22*. Zostawił po sobie cokolwiek mieszane wrażenia. Pianista grał bardzo szybko, z werwą i wielką siłą, aczkolwiek jego gra była bardzo nerwowa. Urywane dźwięki, omsknięcia klawiszy, dziwny brak panowania nad palcami. Już rozpoczynające *Andante*, spokojne, rozlewne, pod palcami Janusza Olejniczaka było mocno roztrzęsione i mało liryczne. Sam *Polonez* wykazał już nieco więcej spokoju ducha artysty, choć sam w sobie szybki, pełen dynamizmu i kontrastów, to ciągle słychać było lekką nerwowość gry. Cóż, zamiast wielkich emocji i buchającego życiem poloneza, otrzymaliśmy wykonanie pełne niepokoju i tremy wykonawczej. Wielkie forte, wyraziste akcenty, świetne opanowanie pedałem, i najwyższa biegiełość zostały tutaj całkowicie przyćmione przez powyższe mankamenty. Na bis Janusz Olejniczak wykonał *Scherzo b-moll op. 31*, również dynamiczne, rozwichrzone i pełne dzięki wężej energii, ale za to o niebo spokojniejsze niż *Wielki Polonez*. Tutaj już mogliśmy usłyszeć naszego słynnego pianistę w świetnej formie, grającego je porywająco.

Następnie na scenę wkroczyła Ewa Poblocka, by zagrać *Fantazję A-dur na tematy polskie op. 13*. Już od pierwszych dźwięków słychać było, że mamy do czynienia z całkowicie innym pianistą. Łagodniejsze brzmienie, bardziej wyważone tempo, a przede wszystkim nieporównywalnie większa kantylena i całkowity spokój gry, dostarczyły o wiele większej przyjemności i ciekawszych wrażeń. Laureatka Konkursu Chopinowskiego wyciągnęła z tego dzieła wszystko co najlepsze. Ujmowała rozległością dynamiki i barw, o wiele większą niż w przypadku Olejniczaka. Doskonale wycucie trzech odrębnych tematów tworzących *Fantazję*, ujmujące wrażliwością pasaża z końcowej części i wielki romantyzm gry sprawił, że było to najbardziej porywające wykonanie tego poranka. Na bis Ewa Poblocka zagrała *Walc h-moll op. 69 nr 2*.

Jako ostatni na estradę wkroczył Krzysztof Jabłoński by zagrać *Wariacje B-dur na temat „La ci darem la mano” op. 2*. Pierwsze dwie części były zagrane skrajnie poprawnie – czyli wszystko tam gdzie być powinno, lecz gra Jabłońskiego nie zawierała nic co by przyciągało. Sytuacja zmieniła się w ostatniej części, w której to pianista ewidentnie zmienił styl na wiele ciekawszy, zaczynając absorbować uwagę słuchacza.

Duże uznanie należy się też Jerzemu Maksymiukowi i sposobowi, w jaki poprowadził NOSPR. Spokojnie, pięknie kształtując barwy, ale przede wszystkim nigdy nie przygłuszając fortepianu, który zawsze był wyraźnie słyszalny i nie ginął w tle.

Koncert zakończył zagrany na bis przez Krzysztofa Jabłońskiego *Polonez As-dur op. 53*. O ile po *Wariacjach* można było mieć mieszane wrażenia, to *Polonez* zachwycał od pierwszej do ostatniej nuty. Toczył się w majestatycznym forte, w tempie ciut szybszym od zwyczajnie przyjętego. Nieugięty w swojej potędze, ale i jednocześnie liryczny, zagrany prosto. Przepięknie kształtując frazy, Jabłoński gnał przez *Poloneza* nieprzerwanie z jednakową mocą, wzbudzającego zachwyt tornado. Opowiedział niesamowitą, od pierwszej do ostatniej nuty porywającą w każdym aspekcie historię, która to wywierając niemalże wstrząsające wrażenia, z całą pewnością pozostanie bardzo długo w głowach wszystkich zgromadzonych w katowickiej sali tego poranka.

Jacek Krzakała



Alicja Węgorzewska i Alex Szilasi fot. A. Czopek

Budapeszt

**Inauguracja Roku Chopinowskiego w Budapeszcie.** Świat obchodzi w tym roku 200-lecie urodzin Fryderyka Chopina, jednego z największych kompozytorów w historii światowej muzyki. Obchody rozpoczyna najczęściej oficjalna inauguracja. Najnowsza odbyła się w niedzielę 14 lutego w pięknej sali budapeszteńskiego Muzeum Sztuk Pięknych, gdzie muzyka naszego wielkiego rodaka rozbrzmiewała w towarzystwie największych dzieł malarskich włoskiego renesansu zgromadzonych na głośnej wystawie *Od Botticelli do Tycjana*. Wypożyczona z krakowskiego Muzeum Czartoryskich *Dama z łasiczką* Leonarda da Vinci była od 28 października ozdobą kolekcji zawierającej 180 najcenniejszych obrazów, wśród których dominowały dzieła Botticelli, Tycjana, Rafaela, Belliniego, Vecchia, Costy, del Sellaia.

Połączenie malarstwa z utworami wokalnymi Chopina miało też jeszcze jedną wielką atrakcją. Był nią „złoty Pleyel” odkryty w 2005 r. w Muzeum Sztuki Użytkowej przez cenionego węgierskiego pianistę Alexa Szilasiego. W przepastnych magazynach muzeum odnalazł on przypadkowo świetnie zachowany złoty fortepian legendarnej marki Pleyel, ozdobiony pięknymi wzorami i malowidłami w stylu neorokoka. To niezwykle rzadki egzemplarz „złotego Pleyela”, wyprodukowanego zaledwie w 3 egzemplarzach: jeden do dziś jest w posiadaniu angielskiej królowej, drugi można podziwiać w salonie Pleyela w Paryżu, trzeci został teraz odkryty w Budapeszcie. Odnaleziony w stolicy Węgier egzemplarz Pleyela był własnością polskiego arystokraty – hrabiego Jana Stanisława Zamoyskiego, o czym świadczy wyraźny duży napis ołówkiem „Comte Jean Zamoyski” w środku fortepianu. Potwierdzają to archiwa firmy Pleyel, do których dotarł Alex Szilasi. Po żmudnych poszukiwaniach w starych księgach rachunkowych Pleyela odnalazł on wpis, iż instrument opuścił warsztaty manufaktury 27 czerwca 1898 r. i został sprzedany do posiadłości hrabiego Jana Stanisława Zamoyskiego w *Vöttau* (dziś Bítov w Czechach). W 1912 r. w Wiedniu na aukcji nabył go książę August Saxon-Coburg. Jego żona, arcyksiężniczka austriacka i księżniczka węgierska Karolina Maria podarowała fortepian rodzicom baronowej Iréne Groedel, która w 1967 r. przekazała instrument do Muzeum Sztuki Użytkowej w Budapeszcie, gdzie złożony do magazynów czekał ponad czterdzieści lat na swoje odkrycie. Rok po odkryciu instrument został wstępnie odrestaurowany dzięki wsparciu finansowemu manufaktury Pleyela oraz węgierskiego ministerstwa kultury i dzisiaj bywa używany jako instrument koncertowy.

Właśnie ten fortepian i jego odkrywca towarzyszyli Alicji Węgorzewskiej-Whiskerd, niekwestionowanej bohaterce inauguracyjnego koncertu, będącego zarazem uroczystym pożegnaniem *Damy z łasiczką*, która wraca do Krakowa oraz promocją nagranej przez panią Węgorzewską płyty z kompletem pieśni Fryderyka Chopina, których część znalazła się w programie niedzielnego koncertu. Jego współorganizatorem był Instytut Polski w Budapeszcie.

Przyznać należy, że Alicja Węgorzewska zaśpiewała program, na który złożyło się dwanaście pieśni Chopina, bardzo naturalnie z ujmującą szczerością, a zarazem subtelnie tak pod względem wokalnym jak i ekspresji. Mam wrażenie, że pieśni bardzo odpowiadają temperamentowi i wrażliwości artystki, która znakomicie operuje barwą i gradacją dynamiki oraz pięknie kształtuje bogate brzmienie swojego mezzosopranu. Potrafi też wokalnym aktorstwem skupić uwagę słuchacza na wykonywanym utworze. Umiejętność budowania nastroju właściwego każdej ze śpiewanych pieśni, bogactwo emocji oraz wycucie stylu muzyki Chopina sprawia, że słucha się ich w takim wykonaniu z prawdziwą satysfakcją. Towarzyszący solistce Alex Szilasi dał dowód umiejętności dobrego wycucia stylu i umiejętności zespolenia brzmienia instrumentu z interpretacją i głosem śpiewaczki. Jednocześnie udowodnił też, że jest rasowym pianistą świetnie czującym i grającym Chopina czego dowiódł w zagranym pięknym dźwiękiem *Nokturnie Des-dur op. 27*. Była w tej interpretacji



delikatna nostalgia, lekko rozmarzony klimat oraz właściwa siła wyrazu. Wszystko to nie było łatwe do osiągnięcia bo jednak „złoty Peyer” to typowy instrument salonowy, a nie koncertowy, co niejako z góry nakłada pewnie ograniczenia w sposobie gry i artykulacji. Komplet pieśni Chopina w wysmakowanej interpretacji Alicji Węgorzewskiej, której towarzyszy Alex Szilasi, odnajdziecie Państwo na wspomnianej wyżej płycie CD, która niebawem trafi do sklepów

muzycznych. Jej recenzja w pełni pokrywa się z wrażeniami wyniesionymi z budapesztańskiego koncertu.

Warto też wspomnieć, że ten ceniony pianista i jego fundacja Zeneszalon oraz Wydawnictwo Hungaroton na rok jubileuszowy Fryderyka Chopina przygotowują – przy wsparciu Instytutu Polskiego w Budapeszcie – wydanie płytowe dzieł wszystkich Fryderyka Chopina, nagranych na innym zabytkowym fortepianie koncertowym

Pleyel z 1880 r. Już ukazały się: *Chopin Valses*, *Chopin Polonaises*, oraz dwupłytowy album *Chopin Mazurkas*. Zostanie również wydany reprint pierwszej książki o Fryderyku Chopinie, napisanej przez Franciszka Liszta – bliskiego przyjaciela Chopina – wydanej w Paryżu w 1852 r., trzy lata po śmierci polskiego kompozytora.

Adam Czopek

**Toronto** Tydzień z Krzysztofem Pendereckim w Toronto. Od trzynastu sezonów w Toronto odbywa się Festiwal Nowej Muzyki (New Music Festival) poświęcony współczesnej muzyce najważniejszych żyjących kompozytorów. Poprzednie festiwale prezentowały wspaniałych profesorów kompozycji na uniwersytecie, jak i wybitnych gości takich jak George Tsontakis, Alejandro Vaino i Joseph Schwantner. Festiwal przedstawia również twórczość studentów uniwersytetu, wśród których wielu zostało wyróżnionych międzynarodowymi nagrodami. Tegoroczny Festiwal w dniach 25-31 stycznia br. poświęcony był całkowicie twórczości wybitnego współczesnego kompozytora polskiego Krzysztofa Pendereckiego. Koordynatorem Festiwalu był prof. Norbert Palej z Wydziału Kompozycji Uniwersytetu w Toronto. Przy organizacji współpracowali: Soundstreams Canada (Lawrence Cherney, dyrektor artystyczny) i Esprit Orchestra (Alex Pauk, dyrektor artystyczny). Inicjatywę wspierał Konsulat Generalny RP w Toronto. Wizyta artysty i jego małżonki Elżbiety Pendereckiej sponsorowana została przez Rogera D. Moore'a, kanadyjskiego milionera i filantropa. Polski kompozytor wziął udział w licznych dyskusjach i spotkaniach ze studentami i pracownikami naukowymi Wydziału Muzycznego oraz w kilku koncertach poświęconych jego twórczości.



Elzbieta Penderecka, Norbert Palej i Krzysztof Penderecki  
 fot. Kazik Jedrzejczak

**25 stycznia, poniedziałek. Spotkanie z cyklu Salon 21 w Gardiner Museum – Sztuka i Totalitaryzm.** Spotkanie w formie rozmowy-wywiadu poprowadził prof. Norbert Palej, młody i uzdolniony wykładowca kompozycji na Uniwersytecie w Toronto. Penderecki, świetnie władający językiem angielskim, wspominał atmosferę czasów komunistycznych, trudności w promowaniu muzyki współczesnej poza ramami socrealizmu, brak kontaktów z muzykami zachodnimi i trudności paszportowe. Przekazał wiele informacji na temat genety swoich utworów i tajników warsztatu twórczego. Po spotkaniu, przy lampce wina, wielu melomanów mogło bezpośrednio rozmawiać z Mistrzem, otrzymać dodatkowe informacje oraz poprosić o zdjęcia i autografy.

**26 stycznia, wtorek. Forum Kompozytorskie z Krzysztofem Pendereckim.** Tego dnia na Wydziale Muzycznym Uniwersytetu w Toronto zorganizowano nieformalne spotkanie z grupą studentów z klasy kompozycji. Wieczór przygotował i prowadził prof. Palej. Kompozytor szczegółowo omawiał swój warsztat twórczy, metody komponowania i nowoczesny sposób notowania muzyki. Wykład ilustrował licznymi przykładami swoich nagrań, począwszy od najwcześniejszych, jak *Polimorfia* do ostatnich, zarejestrowanych kilka miesięcy temu w Lizbonie. Odpowiadał na liczne pytania studentów dotyczące współczesnych nurtów w muzyce oraz kierunków przyszłościowych.

**27 stycznia, środa. Muzyka kameralna Krzysztofa Pendereckiego, część I.** W programie tego bezpłatnego koncertu znalazły się takie utwory, jak *Per Slava na wiolonczelę solo*, utwór dedykowany wybitnemu rosyjskiemu wiolonczeliście Sławie Roztropowiczowi. Zinterpretowała go po mistrzowsku Winona Zelenka. Poza tym wykonano *Sonatę skrzypcową*, *Capriccio per Siegfried Palm*, *Kwartet na klarnet i trio smyczkowe* oraz *Sekstet na skrzypce, altówkę, wiolonczelę, klarnet, róg i fortepian*. Wykonawcami koncertu byli studenci i absolwenci Wydziału Muzycznego uniwersytetu w Toronto.

**28 stycznia, czwartek – w południe. Spotkanie studentów z Krzysztofem Pendereckim.** Podczas tego spotkania, Russel Hartenberger, dziekan Wydziału Muzycznego uniwersytetu wręczył kompozytorowi wykonane z brązu Medal dla Wybitnego Gościa (Distinguished Visitor Medallion). Na sali obecny był sponsor wizyty Roger D. Moore. Niespodzianką był niezapowiedziany występ Polskiego Chóru Kameralnego z Gdańska. Ten doskonały zespół pod batutą Jana Łukaszeńskiego wykonał kilka utworów Pendereckiego, m.in. *Sanctus*, *Benedictus*, *Miserere* oraz polską ludową kolędę *Kaczka Pstra*. Występy chóru przeplatane były rozmową z Mistrzem na temat jego twórczości choralnej.

**28 stycznia, czwartek – wieczorem. Muzyka kameralna Krzysztofa Pendereckiego, część II.** Po raz kolejny w sali koncertowej

uniwersytetu Walter Hall kontynuowano bezpłatny koncert muzyki kameralnej Pendereckiego w wykonaniu młodych adeptów Wydziału Muzycznego. Wykonano m.in. *Preludium na klarnet solo*, *Trzy miniaturki na klarnet i fortepian* oraz *Trio skrzypcowe*. Warto podkreślić, że *Miniaturki* zostały napisane jeszcze podczas studenckich czasów kompozytora w 1956 r.

**29 stycznia, piątek. Koncert symfoniczny: Penderecki Plus!** Kanadyjski zespół muzyków pod nazwą Esprit Orchestra, specjalizujący się w wykonywaniu muzyki współczesnej, uhonorował wybitnego polskiego kompozytora koncertem w nowo otwartej sali Koerner Hall. W programie przygotowanym przez kierownika artystycznego i dyrygenta Alexa Pauka oprócz utworów Pendereckiego znalazły się utwory innych kompozytorów współczesnych: Amerykanina Johna Adamsa i Kanadyjczyka R. Murray'a Schafera. Przed koncertem Alexina Louie, znakomita kanadyjska kompozytorka, przeprowadziła publiczną rozmowę z Pendereckim i Schaferem. Koncert rozpoczęła aria z nowej opery Adamsa *Doctor Atomic* (2005) zatytułowana *Batter My Heart, Three Person's God*. Wykonał ją po mistrzowsku Kanadyjczyk Peter Barrett, obdarzony ciepłym, dobrze brzmiącym barytonem. W swojej interpretacji doskonale oddał emocjonalne męki i cierpienia Roberta Oppenheimera, twórcy pierwszej bomby atomowej. Następnym utworem, powiązany tematycznie, były *Treny ofiarom Hiroszimy*, utwór napisany przez Pendereckiego w 1959 r. Mimo upływu czasu, dzieło





Krzysztof Penderecki i studenci w Toronto  
 fot. Kazik Jędrzejczak

nadal fascynuje świeżością dźwięku. Wydaje się mniej awangardowe niż pierwsze wykonanie 51 lat temu, kiedy wiele orkiestr odmówiło grania tego utworu. Po przerwie Esprit Orchestra zaprezentowała kompozycję muzyczną R. Murraya Schafera *The Falcon's Trumpet (Trąbka sokola, 1996)*. Partię solową wykonał na trąbce Stuart Loughton, dla którego ten utwór został napisany. Kompozytor przemyślnie umieścił kilka grup muzyków w różnych miejscach na balkonach, w wyniku czego trójwymiarowe dźwięki nakładały się, zlewały i odbijały się echem, stwarzając wrażenie naturalnego środowiska. Na zakończenie wykonano *Concerto Grosso na 3 wiolonczele* Pendereckiego. Partie solowe powierzono trzem wybitnym solistom-instrumentalistom: Simonowi Fryerowi, Paulowi Winderowi i Romanowi Borysowi. Pojawienie się kompozytora na scenie powitano owacyjnym aplauzem. W przerwie koncertu nastąpiło odsłonięcie wystawy kanadyjskiej malarki Joanny Tod zatytułowanej *Oh, Canada – A Lament*. Był to wzruszający collage poświęcony 138 żołnierzom kanadyjskim, poległym podczas wojny w Afganistanie. Ogromne płótno przedstawia rozrzucone portrety żołnierzy na tle rozbitego czerwonego liścia klonowego, symbolu Kanady. Koncert zgromadził wielu wybitnych artystów i gości. Między innymi obecna była Gubernator Generalna Kanady, Adrienne Clarkson wraz z mężem Johnem Ralstonem Saulem, obecnie prezesem międzynarodowego PEN Clubu. Wśród specjalnych gości na uwagę zasłużył Alexander Neef, nowy dyrektor naczelny Canadian Opera Company oraz Roger D. Moore, kanadyjski filantrop i sponsor Tygodnia Pendereckiego w Toronto. Koncert z Esprit Orchestra został nagrany przez Canadian Broadcast Cooperation i będzie nadany w specjalnej audycji dla kanadyjskich radiosłuchaczy.

### 30 stycznia, sobota i 31 stycznia, niedziela. Potęga Pendereckiego.

Powyższe dwa wieczory były chóralnym wydarzeniem sezonu. Do występów zaangażowano trzy chóry – The Elmer Isler Singers (Lydia Adams, dyrygent), Dziecięcy Chór z Toronto (Elise Bradley, dyrygent) oraz sprowadzony z kraju, Polski Chór Kameralny z Gdańska pod dyrekcją Jana Łukaszeńskiego. W ich wykonaniu słuchacze, zebrani w kościele Metropolitan United Church o doskonałej akustyce, z uwagą wysłuchali siedmiu utworów Mistra z różnych okresów twórczości, m.in. *Stabat Mater* (1963), *Veni Creator* (1987), *Sanctus, Benedictus* (2009, 2002), *De Profundis* (fragment z oratorium *Siedem Bram Jerozolimy, 1996*), *Agnus Dei* (fragment z *Polskiego Requiem, 1981*) oraz *Kadisiz* (2009), poświęcony Żydom zamordowanym podczas okupacji, którego pełny tytuł brzmi: *Kadisiz. Łódzkim Abramkom, którzy chcieli żyć. Polakom, którzy uratowali Żydów*. W oratorium kompozytor użył fragmentów z biblijnej *Lamentacji* Jeremiasza, modlitwę chłopców w piecu ognistym z *Księgi Daniela* oraz wyjątków z poematów autorstwa Abramka Cytryny, młodego poety, zamordowanego w oświęcimskiej komorze gazowej w wieku 17 lat. W ostatniej części kompozytor nawiązał do kadiszu – najważniejszej modlitwy żydowskiej, odmawianej zwłaszcza po stracie kogoś bliskiego. Jest to utwór wstrząsająco smutny i gniewny. Dwoma ostatnimi utworami *Kadisiz* i *Agnus Dei* dyrygował Mistrz Penderecki.

Po przerwie Polski Chór Kameralny wykonał utwór *Totus Tui* Henryka Mikołaja Góreckiego, skomponowany z okazji pierwszej wizyty papieża Jana Pawła II w Polsce w 1987 r. Znakomity zespół chóralny wykonał oratorium w sposób mistrzowski, zachowując perfekcyjną równowagę dźwiękową i modlitewny charakter dzieła.

Podczas tego dwugodzinnego koncertu wykonano prapremierę nowego utworu Norberta

Paleja *Arise, Cry Out in the Night*. Utwór poświęcony jest ofiarom powstania w Getcie Warszawskim w 1943 r. Napisany został na trzy połączone chóry, do tekstu biblijnych *Psalmsów* i poezji Władysława Szlengela oraz słów Janusza Korczaka, zaczerpniętych z artykułu *Jubileusz czynów*. Te ostatnie w sposób wzruszający śpiewane były przez 40-osobowy chór dziecięcy. Młody, 32-letni kompozytor stworzył niezwykle emocjonalne i poruszające dzieło. Palej jest od dwóch lat profesorem kompozycji na uniwersytecie w Toronto. Doktorat otrzymał na Cornell University w 2008 r. analizując twórczość Mieczysława Karłowicza. Studia magisterskie ukończył w Juilliard School w Nowym Jorku. Koncert zakończył się owacją na stojąco, zmuszając Polski Chór Kameralny do bisowania. Między innymi zaprezentowano pastorałkę *Kaczka Pstra* napisaną przez Pendereckiego dla ukochanej wnuczki Marysi.

Tydzień z Pendereckim w Toronto był niezwykle ważnym wydarzeniem w życiu kulturalnym Kanady, przybliżając bogaty, wręcz klasyczny dorobek polskiego kompozytora. Była to także doskonała lekcja historyczna o Polsce i jej dziejach, które wielokrotnie przewijały się w utworach muzycznych. Studenci i pracownicy nauki Wydziału Muzycznego uniwersytetu w Toronto mieli możliwość bezpośredniego zapoznania się z utworami i warsztatem twórczym znakomitego polskiego kompozytora. Byłem świadkiem, kiedy młodzi adepci kompozycji w Toronto nieśmiało prosili panią Elżbietę Penderecką o przekazanie ich początkowych kompozycji do oceny przez Mistra. Tydzień z Pendereckim w Toronto na długo pozostanie w pamięci studentów i miejscowych melomanów.

Kazik Jędrzejczak





G. Verdi – *Simon Boccanegra*  
Plácido Domingo jako Boccanegra  
for. Marty Sohl/MET

## SIMON BOCCANEGRA

**S**imon Boccanegra. 18 I 2010 r. Plácido Domingo zaśpiewał w MET pierwszy z 6. spektakli *Simona Boccanegry* tym razem w roli barytonowej, czyli tytułowego bohatera. Nie był to jego „prawdziwy debiut” w tej partii, wykonał ją już bowiem wcześniej, również w 6. przedstawieniach w Berlinie. W wywiadach mówił, że rola ta była partią jego marzeń i zawsze chciał się jej podjąć. Myślał, że tak się stanie na koniec jego kariery wokalne, ale na szczęście dla nas wszystkich, póki co, nic nie wskazuje na to, że będzie to jego ostatni występ na scenie. Śpiewał niedawno Tamerlana w Los Angeles oraz Zygmunta w Berlinie, tak więc przeplata partię Boccanegry z partiami dla tenora. Rozważa też możliwość wykonania Ulyssesa w operze Monteverdiego *Il ritorno d'Ulisse in Patria*, podjął się też przedstawienia światowej prapremiery *Il Postino* meksykańskiego kompozytora Daniela Catana. Przegląda też role dla barytonu, nie dlatego, jak mówi, że chce „przekwalifikować się” na ten rejestr, ale dlatego, że wiele z nich oferuje dramatyczne możliwości wykonawcze, które jak sądzi są obecnie dla niego właściwe. Jest pełen optymizmu i twierdzi, że wszystko jest możliwe. A muzyka, którą Verdi skomponował dla postaci Boccanegry zawsze go zachwycała.

Jaki więc był jego występ 18 I? Wspaniały! Co mnie zdziwiło, to głosy krytyczne, które dało się słyszeć w kuluarach. „Wybrzydzano”, że Domingo nie brzmi jak baryton, tylko jak tenor, i że nie oddał swym głosem sprawiedliwości tej

partii Verdiego, w której chciałoby się usłyszeć głęboki baryton, dramatycznie imponujący mocą jak np. Tito Gobbi czy Leonard Warren.

Skąd moje zdziwienie? Wynika ono z prostego faktu: Plácido Domingo jest tenorem, który na obecnym etapie kariery „ściemniał” i pogłębił się na tyle, że zezwala mu to na podejmowanie się niektórych ról skomponowanych na rejestr barytonu. To nie znaczy, że Domingo jest barytonem, choć jak wiadomo z jego biografii, zaczynał śpiewać właśnie w tym rejestrze. I nic mnie nie przekona, że wybierając się na ten spektakl ktośkolwiek mógł oczekiwać od Dominga brzmienia „prawdziwego barytonu” w stylu Tita Gobbiego. Wszyscy ci, którzy byli w MET 18 I przyszli posłuchać Plácida Dominga. A czy brzmiał jak tenor czy jak baryton – nie miało znaczenia! Nie wydarzył się bowiem „cud”, i dobra wróżka nie machnęła nad jego głową czarodziejską różdżką zmieniając w ciągu nocy barwę głosu. Wszyscy, którzy wiwatowali i obdarzyli artystę huraganowymi brawami po zakończeniu spektaklu zachwyceni byli fenomenalnym wykonaniem tej partii na scenie.

W prasie w pełni doceniono ten rewelacyjny występ. Pisano o „wyzwolonym głosie”, który brzmiał znakomicie, ze swobodą i mocą jakiej nie słyszano od lat, o przyprawiającym o dreszcze aktorstwie scenicznym, pełnym zaangażowania, porywającym w ekspresji, trzymającym w napięciu w każdym momencie spektaklu. Tak – to był triumf!

Tylko w prologu Domingo miał perukę wskazującą na młody wiek Simona. W pozostałej części opery był już starszym, siwym panem,

szlachetnym liderem politycznym, charyzmatycznym przywódcą i złamanym rozpaczą po utracie swej ukochanej Marii mężczyzną, który dopiero po wielu latach przypadkiem odnajduje zaginioną córkę, owoc owego związku. To wielka dramatyczna partia wymagająca ogromnych umiejętności aktorsko wokalnych, a Plácido Domingo jak zwykle dogłębnie i całkowicie zanurzył się w charakter scenicznej postaci. Nie umknął mu żaden jej niuans czy detal. Z zapartym tchem śledziliśmy losy Simone cierpiąc, płacząc, wzruszeni i wstrząśnięci w końcowym, popisowym akcie jego śmierci. To prawda, że każdy śpiewak operowy ma dobrze przećwiczone sceniczne umieranie i padanie „trupem” na deski sceny. Zazwyczaj też jest dobrze zabezpieczony odpowiednim „wywatowaniem” kostiumu, by nie ulec kontuzji przy upadku. Plácido Domingo obchodził pomiędzy spektaklami *Boccanegry* w MET swe 69 urodziny (21 I), a w akcie III miał upaść aż dwa razy. Raz nieco przytrzymała go córka, ale drugi raz dosłownie padł z pozycji stojącej w ułamku sekundy tym razem kończąc życie scenicznego bohatera. Wielka, wspaniała kreacja aktorska i wspaniały wokalnie występ. Głos – silny, stabilny o przepięknej barwie, modulujący wszelkie odcienie interpretacyjne partii. Znakomite głębokie, miódowo aksamitne niskie tony. Ani cienia zachwiał, ani jednego momentu siłowości.

Przed kurtyną przywitało go pandemonium tumultu, wiwatów i wrzasków. Oczarował, zachwycił, zdobył nasz najwyższy podziw, uznanie i uwielbienie. Zresztą wiedział o tym i Maestro Levine, który dyryguje spektaklami *Boccanegry*



w MET w tym sezonie. I gdy w końcu obaj pojawili się obejmując się ramionami przed kurtyną – ściany MET zatrzęsły się od huraganowych braw. Bravo bili też na stojąco muzycy orkiestry. Wywoływaliśmy ich przed kurtynę wiele razy, bo doprawdy trudno się było rozstać i powrócić z krainy Wielkiej Sztuki w świat rzeczywistości.

Znakomitym występem mógł się też poszczycić Marcello Giordani śpiewający tenorową partię Gabriela Adorna, należąca nie tak dawno jeszcze do Domingo. To był jeden z najlepszych

James Morris śpiewający Fiesca niestety wokalnie miał już wiele momentów, w których głos załamywał się i nie poddawał się kontroli. Obdarzam tego śpiewaka ogromnym uznaniem i mam do niego „stabość”. Był wspaniały dramatycznie, pełen godności, charyzmy i szlachetnego dostojęstwa. Morris to ulubieniec widowni MET i przywitały go przed kurtyną brawa, do których i ja dołączyłam z całego serca.

Zupełnie dobrze wypadła też wokalnie rola podłego i wiecznie knującego Paola Albianiego,

dramatycznie i wokalnie wykonaniu partii Simona Boccanegry przez Domingo.


Tak więc nie zgodzę się z tymi, którzy z „wykwintnym” grymasem dezaprobaty usiłowali mnie przekonać, że Plácido Domingo nie powinien już więcej śpiewać. Że powinien pójść śladem zawodowych bokserów i uświadomić sobie, że czas powiesić rękawice bokserskie na kołku i zająć się robieniem czegoś innego w życiu. Przecież Domingo nie narzeka na brak zajęć. Prowadzi dwa domy operowe, ma swoje Operalia i dyryguje. Nie można też oskarżyć go o próżność, którą wielu przypisywało na samym końcu kariery Pavarottiemu, który nie potrafił na czas rozstać się ze sceną, światłami rampy i wiwatującymi tłumami śpiewając już resztką niegdyś doskonałego głosu. Plácido Domingo to muzyk, dyrygent i śpiewak, który ma za sobą około 50 lat kariery w teatrach operowych świata. Wie czego może, a czego nie może się obecnie podjąć. A jego głos nadal jest wspaniały.

Zresztą ten spektakl był transmitowany do kin i nagrany, tak więc każdy z Państwa będzie mógł ocenić sam. Ja miałam szczęście widzieć i słyszeć aż 4 z 6 spektakli.

Spośród nich absolutnie fenomenalnie zabrzmieli wszyscy 2 II, kiedy to nagrywano w MET spektakl poprzedzający transmisję na żywo do kin świata. Domingo śpiewał w nim głosem tak cudownie ciemnym i tak barytonowym, że aż nie do uwierzenia. Aktorsko chyba przeszedł samego siebie w owych ostatnich 20 minutach operowego umierania, a głębia mocy barytonowego dołu i ogólnie najciemniejsza w słyszanych przeze mnie spektaklach jego barwa zaskoczyła chyba w aksamitnym pięknie wszystkich obecnych w MET. Feeria barw i odcieni wokalnych; ani jednego zbędnego ruchu czy gestu; wszystko wypełnione niezwykłym ładunkiem dramatycznej ekspresji w wypracowanej latami sztuce oszczędności i intensywności ruchu scenicznego. I to właśnie to przedstawienie przejdzie z całą pewnością do historii wielkich wykonań operowych świata. Najbardziej wstrząsającym emocjonalnie momentem był duet Domingo/Morris (Boccengra/Fiesco) z aktu ostatniego. Tak niesamowicie wiarygodnego ładunku tragicznych emocji nie widzieliśmy i nie słyszeliśmy na tej scenie od wielu lat.

James Morris zaprezentował też tego wieczoru najpiękniej brzmiący i najbardziej stabilny głos z mocnym dołem i pewną górą. To był jeden z najdoskonalszych wokalnie i dramatycznie jego występów jakie widziałam i słyszałam w ostatnich kilku latach w MET. Pieczonka od samego początku zasługiwała na brawa – tym razem już bez ostrych górnych tonów w pierwszej arii. Giordanemu zdarzyło się kilka momentów lekko przerysowanej, na granicy afekcji ekspresji dramatycznej, ale doprawdy było co podziwiać. Stephen Gaertner zastępujący niedysponowanego Nicola Alaima zaplanowanego w roli Paola Albianiego, zupełnie dobrze zaprezentował się jako „czarny charakter”, a i głosem oddał roli sprawiedliwość w kluczowych momentach opery.

Transmisja radiowa, którą słyszałam 6 II też wypadła znakomicie choć tym razem Giordani miał już momentami lekko „zmęczony” głos trochę siłowych wysokich tonów.

Wychodziłam z MET jak zaczarowana, pod wielkim wrażeniem, niedowierzając własnym uszom i oczom – szczególnie 2 II. Miejmy nadzieję, że nagrany na DVD spektakl *Simona Boccanegry* z udziałem Plácida Domingo trafi już wkrótce na półki sklepów na całym świecie i dotrze do wszystkich wielbicieli opery. 



G. Verdi – *Simon Boccanegra*  
James Morris jako Jacopo Fiesco  
for. Marty Sohl/MET

występów tego śpiewaka jaki słyszałam w MET. Znakomity, silny głos o wspaniałej, dźwięcznej górze, doskonała kreacja wokalna.

Adriane Pieczonka, Amelia, zaginiona córka Simona, też miała jeden ze swych lepszych wieczorów w MET. Na początku tylko głos był lekko nierozgrzany i brzmiał nieco za ostro i ze zbytym vibrato. W miarę upływu czasu „wypiękniał” i zrobił doprawdy bardzo dobre wrażenie.

którą śpiewał Patrick Carfizzi i Piera w wykonaniu Richarda Bernsteina.

Maestro Levine zachwycił nas absolutnie fantastycznie zagrąną partyturą Verdiego. Wydobyl z niej cały patos, dramatyczną moc i melodyjne liryczne piękno.

To był prawdziwie wspaniały spektakl w MET przede wszystkim dzięki doskonałej, muzycznej interpretacji Jamesa Levine’a i wstrząsającemu





R. Strauss – *Ariadna auf Naxos*  
Kathleen Kim i Sarah Connolly  
for. Marty Sohl/MET

## ARIADNE AUF NAXOS

**A**riadne auf Naxos. Opera ta spółki Hoffmasthal/Richard Strauss jest niesłusznie mniej popularną i rzadziej wystawianą operą niż ich wielkie „hity” jak np. *Der Rosenkavalier*. A jest to prawdziwa perełka i muzyczna, i pod względem szalenie inteligentnego tekstu libretta wypełnionego wspaniałym, lekko sarkastycznym humorem, która oferuje znakomite partie wokalne przede wszystkim dla pań.

MET po raz pierwszy wystawiła ją dość późno, bo dopiero w sezonie 1962/3 pod batutą Karla Böhma z Leonie Rysanek w tytułowej roli.

Poza Rysanek słyszeliśmy w MET wiele doskonałych Ariadn, m.in.: Lucine Amara, Ingrid Bjoner, Montserrat Caballe, Leontyne Price, Jessye Norman, Christine Brewer, Teresę Kubiak, Lisę Della Casa – no i oczywiście Deborah Voigt, która królowała w tej partii w MET od 1994 r. W 2005 r. zaśpiewała ją Violeta Urmana, a w tym sezonie powróciła nareszcie do MET po 9 latach nieobecności od swego rewelacyjnego debiutu w partii Senty w *Holendrze tułaczku*, Nina Stemme.

Do popisowych ról tej opery należy oczywiście Zerbinetta, skomponowana dla Selmy Kurtz w niezwykle wysokiej tonacji, którą później sam Strauss obniżył, by dała się w ogóle zaśpiewać. Niewiele sopranów w historii wykonało tej opery może poszczycić się wykonaniem jej w oryginalnym kluczu. Wśród nich znajdują się Editha Gruberowa i Beverly Sills, która mówiła z właściwym sobie dowcipem, że w tej roli śpiewa dzięki słyszalne tylko przez psy.

Zerbinettę w MET kreowały m.in.: Roberta Peters, Reri Grist, Ruth Ann Swenson, Editha Gruberowa i Kathleen Battle. W ostatniej dekadzie mogliśmy usłyszeć doskonałą Natalie

Dessay i debiutującą tą partią w MET w sezonie 2005/6 Dianę Damrau.

Piękna rola dla mezzosopranu (Kompozytor) pojawiająca się tylko w *Prologu* też przyciągnęła wiele wspaniałych głosów, m.in. Teresę Stratás, Tatiąnę Troyanos, Marię Ewig, Susan Mentzer i Susan Graham.

Widziałam spektakl premiery sezonu 4 II oraz słyszałam transmisję radiową 20 II.

Przede wszystkim zachwyciła mnie Nina Stemme, na której występ nie mogłam się wręcz doczekać. Stemme, to doskonały szwedzki sopran spinto, który świetnie radzi sobie również z bardziej dramatycznymi partiami. Jej repertuar jest niezwykle różnicowany stylistycznie: Mozart, Verdi, Puccini, Richard Strauss i oczywiście Wagner. Ariadna w jej wykonaniu zachwycała każdą frazą, każdą modulacją barw, rewelacyjną, przepięknie dźwięczną górą, ogromną stylowością wykonania i ogólnie wielką kulturą muzyczną. Zebrała też przed kurtyną szaleńczą owację od publiczności.

Kathleen Kim, którą w tym sezonie mogliśmy już słyszeć w MET jako Olymپیę w *Opowieściach Hoffmanna*, tym razem zaprezentowała Zerbinettę. Bardzo udany występ, ogromna swoboda i lekkość w prowadzeniu głosu, bezbłędne w intonacji koloratury pasaże, pełna wdzięku w ruchu scenicznym, czarująco rozflirtowana i kokieteryjna.

Dobrze też zaprezentowała się Sarah Connolly, brytyjski mezzosopran (debiut w MET jako Anio w *La Clemenza di Tito*, 2005). Świetnie wcieliła się w rolę młodego, idealistycznego i naiwnego życiowo kompozytora, którego „poważne dzieło” operowe ma zgodnie z zarządzeniami bogatego sponsora arystokraty być grane równocześnie ze sztuką commedia dell’arte. Ładna barwa, liryczność i wyjątkowo mocny głos.

Nie mieliśmy niestety szczęścia do Bachusa.


Miał go śpiewać debiutujący w MET kanadyjski tenor Lance Ryan. Niestety, rozchorował się i zastąpił go podczas premiery sezonu Michael Hendrick, który również nie do końca wyleczył przeziębienie. Uratował co prawda spektakl, ale niewiele dobrego można powiedzieć o jego występie. Pogubił się w śpiewanym tekście kilka razy, momentami głos odmawiał mu postuluszeństwa, opuścił kilka najwyższych tonów, ale przynajmniej Stemme nie musiała śpiewać końcowego duetu sama ze sobą.

Planowanego Lance’a Ryana usłyszałam w transmisji radiowej. Dobra moc i ładna barwa głosu. Było trochę siłowych napięć w górze, ale też i wiele pięknych wysokich tonów, w sumie wypadł dobrze. Trzeba zresztą przyznać, że jest to wysoko ułożona i trudna do zaśpiewania rola, a Ryan ma ją w swym repertuarze już od jakiegoś czasu. Debiutował nią w Covent Garden i Wiedniu; śpiewał ją też w Dreźnie.

Na wiele braw zasłużyli też: debiutujący w MET niemiecki baryton Jochen Shmeckenbecher w roli Mistrza Muzycznego, amerykański tenor Tony Stevenson (Mistrz Tańca) i cała reszta wspomagających ról, a m.in. Michael Devlin (Majordomus), Anne-Carolyn Biedr (Najada), Tamara Mumford (Dryada) i Erin Morley (Echo).

Przy pulpici dyrygentkim stanął rosyjski dyrygent Kirił Petrenko (debiut w MET – *Wesoła wdówka i Czarodziejski flet*, 2003) i znakomita partytura Richarda Straussa zabrzmiała zupełnie dobrze. Bogata ale i delikatna faktura barw, ładnie wyeksponowane sola (flet i fortepian).

Była to lekko surrealistyczna produkcja Elijah Moshinskiego z 1994 r. z dekoracjami i kostiumami Michaela Yeargana i światłem Gila Wechslera.

Ten wieczór w MET zapamiętam przede wszystkim ze względu na wspaniałą kreację tytułowej roli przez Ninę Stemme. 



CÓRKA PUŁKU

**C**órka pułku. MET wznowiła w bieżącym sezonie tę operę Donizettiego w 6 spektaklach. Widziałam premierę sezonu 6 II i słyszałam transmisję radiową 13 II. Tym razem jako Marie wystąpiła Diana Damrau. Głos nieco pełniejszy i silniejszy niż Dessay, bez trudu radził sobie z wymaganiami roli. Koloraturowe przebiegi i najwyższe tony wypadły pięknie dźwięcznie i bezbłędnie intonacyjnie, a i liryczna aria *Il faut partir* zachwycała melodyjnością i płynnością prowadzenia legato. W ruchu scenicznym

próbowała wymóc na nim bis. Tym razem nie poddał się presji i nie powtórzył *A mes amis*. Okazało się nieco później, że walczył z przeziębieniem i nie chciał ryzykować zbytniego forsowania głosu przed czekającą go w drugiej części opery niezwykle wymagającą i trudną arią. Flórez jak zwykle oczarował nas i zachwycił przepiękną dźwięcznością najwyższych tonów zaśpiewanych leciutko jak puszek bez cienia wysiłku, jakby wysokie C śpiewane raz po raz nie były niczym niezwykłym czy trudnym. Ale dopiero aria z drugiej części tak naprawdę wzbudziła totalny zachwyt koneserów. Długie linie legato i

menueta rozpoczynającego akt II, a potem wykonała pieśń *Ginastery Cancion al Arbol del Olvido* (*Pieśń o drzewie zapomnienia* – tłum. B.J.). 65-letnia Dame Kiri Te Kanawa nie śpiewała w MET od 1998 r. i ostatnio ogłosiła, że zamierza rozstać się na dobre ze sceną po kwietniowych spektaklach *Der Rosenkavalier* w Kolonii, w których zaśpiewa Marschallin. W *Córce pułku* przepracowano nieco mówione fragmenty jej roli. Usunięto kwestionowane przez krytyków w 2008 r. wzmianki o obojslejach w olimpiadzie czy samochód marki Bentley. Podziwialiśmy królewską prezencję sceniczną, z której Kiri Te Kanawa

G. Donizetti – *Córka pułku*  
Juan Diego Flórez i Diane Damrau  
for. Marty Sohl/MET



też nie miała się czego powstydić, choć momentami lekko przerysowywała choreografię w stronę „nadaktywnej” klownady. Nie była tak naturalnie „lekką” komiczna i wdzięczno-czarująca jak Dessay w roli żołnierskiej wychowawcy-chłopczy, ale należało podziwiać jej ogromną sprawność fizyczną no i doskonale „współgrała” z Juanem Diego Flórezem, rewelacyjnym wokalnie i aktorsko Toniem. Po fantastycznej serii 9 wysokich C z aktu pierwszego publiczność oczywiście z ogromnym entuzjazmem w szaleńczej owacji

miękkie piana przepelnione słodyczą lirycznego smutku wymagają znacznie większego kunsztu wokalnego i choć dla wielu mniej spektakularne, zaświadcza o najwyższej klasie wokalne śpiewaka. Flórez był jak zwykle rewelacyjny.

MET sprawiła nam też wspaniałą niespodziankę zapraszając do udziału w tych spektaklach Dame Kiri Te Kanawa. Powierzono jej rolę mówioną Księżnej Krakenthorp, ale Te Kanawa oczywiście zgodnie z oczekiwaniami trochę nam zaśpiewała. Najpierw nuciła sobie do melodii

znana jest od lat, i wspaniale poczucie humoru w naturalnym talencie komicznym. Co oczywiście, zebrała przed kurtyną huraganowe brawa.

Zresztą cała obsada zasłużyła na ogromny aplauz, a szczególnie znakomity Maurizio Muraro (Sulpice) i Meredith Arwady (Markiza Berkenfield). Marco Armiliato, dyrygnął spektakli *Córki pułku* znakomicie poprowadził orkiestrę MET co było słychać już w świetnie zagranej uwerturze – z werwą, w dobrym tempie i płynnie. Wspaniały wieczór w MET. 🎭



**P**rewencyjny zabieg chirurgiczny Plácida Dominga. 22 lutego podano w prasie, że Plácido Domingo uskarżał się na silne bóle jamy brzusznej podczas występów w Tokio. Bóle trwały około tygodnia więc Domingo przyleciał do Nowego Jorku i poddał się badaniom lekarskim. Zarekomendowano prewencyjny zabieg chirurgiczny. Nancy Seltzer, jego rzeczniczka prasowa, nie podała żadnych dodatkowych informacji o charakterze dolegliwości, ich przyczynie, nazwy szpitala w Nowym Jorku i na kiedy wyznaczono termin operacji. Ale wedle przewidywań zabieg chirurgiczny zmusi go do opuszczenia około 6 tygodni występów. Plácido Domingo ma powrócić na scenę pod koniec marca na spektakle *Simona Boccanegra* w Staatsoper unter der Liden w Berlinie. Odwołano natomiast jego występy w *Tamerlano* w Royal Opera House w Londynie i *Simone Boccanegra* w Zurychu.

8 III marca wiadomo już było, że zabiegu chirurgicznego dokonano w nowojorskim szpitalu Mount Sinai. Za pomocą laparoskopii usunięto złośliwy polip, który znaleziono na jelicie grubym. 7 III Plácido Domingo opuścił szpital, a lekarze zapewnijają, że po tym prewencyjnym zabiegu Domingo powróci do pełnego zdrowia. Zalecany jest obecnie odpoczynek.

Życzymy wielkiemu śpiewakowi szybkiego powrotu do zdrowia i na scenę. 🎭



G. Verdi – *Simon Boccanegra*  
Plácido Domingo jako Boccanegra  
for. Marty Sohl/MET

**S**ezon 2010/11 w MET. 23 II ogłoszono w prasie zapowiedź kolejnego sezonu w MET. Wielbiciele produkcji Zeffirellego będą musieli pogodzić się z kolejną stratą. Tym razem będzie to *Traviata* (z 1998 r.), którą zastąpi współczesniejsza wersja Williego Deckera pochodząca z Salzburga z 2005 r. Po wycofaniu się z niej Anny Nettekbo rolę przejmie Marina Poplavskaya. Zostanie oczywiście nadal wspaniała *Bohème* Zeffirellego, którą w nadchodzącym sezonie MET pokaże aż 17 razy.

Sezon rozpocznie 27 IX pierwsza część nowego *Ringu* Roberta Lapage'a – *Złoto Renu*, którą poprowadzi James Levine. W dalszej części sezonu zobaczymy *Walkirię* (22 IV).

W sumie MET przedstawi w nowym sezonie 7 nowych produkcji, z których 4 powstały wyłącznie dla niej. Bartlett Sher wyreżyserował *Le Comte Ory Rossinię* (1828); zobaczymy też nową oprawę sceniczną *Borysa Godunowa* z René Pape (debiut reżyserski Petera Steina pod batutą Gergieva) i *Nixona* w *Chinach* operę Johna Adama skomponowaną 23 lata temu w reżyserii debiutującego w MET Petera Sellarsa.

Zadebiutują też w MET: Nicholas Hytner w produkcji *Don Carlosa*, która jest koprodukcją z Covent Garden (prapremiera w 2008 r.), Simon Rattle jako dyrygent w MET prowadząc *Pelleasa i Melizandę* i William Christie w *Cosi fan tutte* Mozarta.

Jest to również sezon, w którym przypada 40 rocznica pracy Jamesa Levine'a w MET. Po raz pierwszy poprowadził w domu operowym MET *Toskę* 5 VI 1971 r. Od tego czasu stanął za pulpitem dyrygenckim ponad 2 500 razy. „Właściwą” rocznicę James Levine będzie obchodził w Japonii podczas tournée objazdowego MET prezentując *Don Carlosa*. W MET Maestro Levine poprowadzi 6 oper: *Złoto Renu*, *Walkiria*, *Don Pasquale*, *Trubadur*, *Simon Boccanegra* i *Wozzeck*. MET planuje też wypuścić na rynek wiele DVD i CD z historycznych spektakli pod jego batutą. Zapowiedziano też premierę nowego filmu dokumentalnego w reżyserii Susan Froemke.

Oprócz nowych produkcji MET wznowi 21 oper.

Wzrosną niestety ceny indywidualnych biletów przeciętnie o 11%, a abonamenty o około 6%. 1/3 biletów nadal będzie dostępna poniżej 100 dolarów; pozostaną niższe dla studentów poniżej 30 roku życia i na bilety na niektóre spektakle kupowane w ostatniej chwili.

Tak więc nowy sezon przyniesie ceny biletów wahające się od 25 do 420 dolarów za sztukę, a bilety na uroczyste gale wzrosną wedle przewidywań o kilka setek dolarów.

Jak zwykle usłyszymy w MET tych najlepszych z wielkich.

W dwóch pierwszych częściach *Ringu* zadebiutuje w MET jako Wotan Bryn Terfel, a Stephanie Blythe powróci jako Fricka. Deborah Voigt zaśpiewa też swą pierwszą Brunhildę.

W nowym *Don Carlosie* usłyszymy m.in.: Roberta Alagnę, Marinę Poplavskaya, Simona Kennlyside'a i Ferruccio Furlanetta.

Andrzej Dobber zaśpiewa Germonta w nowej *Traviacie*.

W *Le Comte Ory* wystąpi Juan Diego Flórez, Diana Damrau, Joyce DiDonato i Michele Pertusi.

W *Ariadne auf Naxos* usłyszymy Violetę Urmanę, Kathleen Kim i Joyce'a DiDonata.

W 17 spektaklach *Bohème* zaśpiewają m.in.: Krassimira Stoyanova, Joseph Calleja, Piotr Beczala, Ramón Vargas i Peter Mattei.

*Capriccio* Straussa będzie kolejnym spektaklem wznowionym dla Renée Fleming oprócz *Amidy*.

W *Carmen* powróci Elina Garanca, Roberto Alagna i Mariusz Kwiecień.

*Opowieści Hoffmanna* będą miały w obsadzie Olgę Borodinę, Giuseppego Filanotiego i Ildara Abdrazakova.

W *Cosi fan tutte* zaśpiewają m.in.: Miah Person, Isabele Leonard, Daniele de Niece i Nathan Gunn. Annę Nettekbo i Mariusza Kwietnia usłyszymy w *Don Pasquale*.

Powróci też do MET *Fanciulla del west* z Deborah Voigt, Marcelem Giordanim, i *Iphigenia w Taurydzie* z Susan Graham, Plácidem Domingo i Paulem Grovesem.

W *Łucji z Lammermoor* planowana jest Natalie

Dessay i Joseph Calleja, a w *Czarodziejskim Flecie*: Susanna Phillips, Erika Miklosa i Nathan Gunn. Wznowiona też będzie produkcja Marka Morrisa – *Orfeusz i Eurydyka* z Lisettą Oropesą i Davidem Danielssem.

W *Pelleasie i Melizandzie* usłyszymy Magdalenę Kożeną, Felicity Palmer i Geraldina Finleya, w *Damie pikowej*: Karitę Mattilę, Dolorę Zajick i Petera Matteiego, a w *Rigoletcie*: Christine Schaffer, Dianę Damrau, Josepha Calleję, Giuseppego Filanotiego, Carlosa Alvareza i Zelikę Lucica.

Spektaklami *Romea i Julii* ma dyrygować Plácido Domingo. Jako Julia planowana jest Angela Gheorghiu, a Piotr Beczala jako Romeo.

W *Simone Boccanegra* usłyszymy: Barbarę Frittoli, Ramóna Vargasa, Dmitri Hworostovskiego i Ferruccio Furlanetta.

W *Tosce* zaśpiewają wymiennie: Sondra Radvanovski i Violetta Urmana z Marcellem Alvarczem, Salvatorem Licitrą i Jamesem Morrissem.

Sondra Radvanovski zaśpiewa również Leonorę w *Turbadurze*, a w obsadzie usłyszymy też: Dolorę Zajick, Zelijkę Lucica i Dmitriego Hworostovskiego.

Powróci też pod batutą Jamesa Levine'a *Wozzeck* z Waltraud Meier, Mathiasem Goemem i Walterem Finkiem.

MET planuje 4 gale. Wieczór otwarcia sezonu 27 IX – *Złoto Renu*, *Don Carlo* 22 XI, *Traviatę* w wieczór sylwestrowy i *Le Comte Ory* 24 III.

W Carnegie Hall natomiast zaplanowane są 3 koncerty pod batutą Jamesa Levine'a: 23 I, 10 IV oraz 5 V.

Podano również plan transmisji do kin. Będzie ich aż 11: 9 X – *Złoto Renu*, 23 X – *Borys Godunow*, 13 XI – *Don Pasquale*, 11 XII – *Don Carlo*, 8 I – *Fanciulla del West*, 26 II – *Iphigenia en Tauride*, 19 III – *Łucja z Lammermoor*, 9 IV – *Le Comte Ory*, 23 IV – *Capriccio*, 30 IV – *Trubadur*, 14 V – *Walkiria*.

W seznie 2009/10 44 kraje transmitowały spektakle na żywo z MET do ponad 100 kin na świecie.

Zapowiada się więc interesujący nowy sezon z nieco wyższymi cenami biletów. Szczegóły jak zwykle dostępne są na stronie internetowej: www.metopera.org. 🎭



# The Metropolitan Opera

## Transmisje kinowe: 1 maja

### Uchem i okiem Basi Jakubowskiej

ARMIDA

**A**rmida Rossiniego. Opowieść o Armidzie, „pogańskiej czarodziejce” i Chrześcijańskim rycerzu Rinaldzie była szalenie popularna na długo przed czasami Rossiniego, a również i później. Najwcześniejszą jej wersję, która niestety się nie zachowała, wystawiono w Wenecji w 1639 r. Opera nosiła tytuł *Armida*, a kompozytorem był Benedetto Ferrari (niektóre źródła podają, że wcześniejszą wersją była *Armida* Monteverdiego z 1627 r.). Po nim temat podjął m.in. Lully (*Armide*, Paryż 1686), Haendel (*Rinaldo*, Londyn 1711), Salieri (*Armida*, Wiedeń 1771) Gluck (*Armide*, Paryż 1777), Haydn (*Armida*, Esterhaza 1784), oraz mniej znani kompozytorzy jak np. Pallavicino, Jommelli, Sacchini, Naumann i Mysliwiec. Ostanią jej wersją jest chyba *Armida* Dworzaka po raz pierwszy wystawiona w Pradze w 1904 r.

*Armida*, trzecia z sześciu skomponowanych przez Rossiniego opera seria w trzech aktach, ma tylko jedną partię na głos kobiecy, sopran – właśnie tytułową bohaterkę, a Rossini skomponował ją dla Isabelli Colbran, która wkrótce miała zostać jego żoną. Prapremiera miała miejsce 11 XI 1817 r. w Teatro San Carlo w Neapolu. Pod batutą Giovanniego Federica Schmidta zaśpiewali: Isabella Colbran (*Armida*), Andrea Nozzari (*Rinaldo*), Giuseppe Ciccimarra (*Goffredo*), Michele Benedetti (*Iraote*), Claudio Bonaldi (*Gemendo* i *Ubaldo*). *Armida* zebrała umiarkowane pochwały. Ówczesni krytycy pisali o „lekkim niemieckim jej charakterze”. I rzeczywiście popularność zyskała w niemieckiej swej wersji w Wiedniu (1821), ale już po produkcji z Budapesztu (po węgiersku), zniknęła z repertuaru. „Wskrzesała” ją Maria Callas w 1952 r. śpiewając ją w Maggio Musicale we Florencji. Późniejsze spektakle miały miejsce w Wenecji (1970) i Bergenz (1973), a w obu przypadkach tytułową bohaterkę śpiewała Cristina Deutekom. W 1988 r. June Anderson zaśpiewała ją w Aix-en-Provence. W USA po raz pierwszy usłyszano *Armidę* jako koprodukcję pomiędzy Tulsą i Minnesota Opera 29 II 1992 r.

Kilka tygodni po premierze *La Gazza ladra* w La Scali (31 V 1817), Rossini wrócił do Neapolu i na początku sierpnia zaczął pracę nad nową operą dla odbudowanego Teatro San Carlo. Była to *Armida*, której libretto pióra Giovanniego Schmidta, oparte zostało o epicki poemat o pierwszej krucjacie, *Gerusalemme liberata*, napisanego przez XVI-wiecznego włoskiego poetę Torquata Tassa. Rossini ukończył *Armidę* 11 XI po ponad trzech miesiącach pracy. Wielu krytyków opisywało *Armidę* jako jeden wielki duet miłosny w trzech aktach i jest w tym określeniu wiele prawdy.

Właściwą historię opery poprzedzają wydarzenia, które wyjaśniają poczynania jej głównych bohaterów. Armia rycerzy krucjaty pod

dowództwem Godfrey'a de Bouillon (w operze Goffredo) oblega Jerozolimę. Król Damaszku (*Iraote*) i czarodziejka Armida chcą zapobiec zwycięstwu Chrześcijan. Wymyślają więc podstęp. Armida ma zwrócić się do Goffredo o pomoc w odzyskaniu tronu, który usurpuje obecnie jej wuj. Uszczuplenie ich sił osłabi wojska chrześcijan. Armida jednak pokochała jednego z rycerzy Frankońskich, któremu niegdyś uratowała życie, gdy zabłądził i niemal zginął z rąk wojsk nieprzyjaciela.

**A**kt I rozpoczyna się w obozie wojsk Goffreda podczas uroczystości ku czci poprzedniego lidera, Dudone, który zginął podczas walk. Brat Goffreda, Eustazio powiadamia zgromadzonych o przybyciu Armidy. W jej eskorcie znajduje się przebrany *Iraote*, król Damaszku. Armida rzuca się do nóg Goffreda błagając go o pomoc w odzyskaniu tronu. Goffredo najpierw chce zdobyć Jerozolimę, a dopiero później przyjąć jej z pomocą. Jednak Eustazio i reszta rycerzy, oczarowani urodą Armidy, zmienia jego decyzję. Nowo wybrany lider wojsk zadecyduje, których 10 rycerzy dostanie Armida do pomocy. Wybrany liderem okazuje się Rinaldo, a zwiędziony w nadziejach Gemando zaprzysięga zemstę.

Teraz do Armidy należy uwiedzenie Rinalda, jednak kiedy Rinaldo pojawia się przed nią, waha się ponieważ jest prawdziwie w nim zakochana. Przypomina mu ich ostatnie spotkanie i zarzuca mu niewdzięczność. Honor Rinalda nakazuje mu najpierw zdobyć Jerozolimę, ale gdy Armida oskarża go o odrzucenie jej miłości wyznaje swe uczucia i decyduje się jej pomóc. Obserwujący ich przygotowania do podróży Gemando oskarża Rinalda o tchórzostwo. Rinaldo wyzywa go na pojedynek i zabija. Goffredo, do którego docierają wieści o zajściu, chce aresztować Rinalda. Jednak Armida i Rinaldo uciekają.

**P**oczątek akcji aktu II rozgrywa się w ciemnym lesie. Astarotte i zastępy jego demonów wypelzają ze świata podziemi. Ich zadaniem jest wsparcie wysiłków Armidy i utrzymanie Rinalda całkowicie w jej mocy. Po zniknięciu demonów, Armida i Rinaldo spływają na ziemię na chmurze. Armida wyznaje, że go okłamała, a na swoje usprawiedliwienie ma tylko swą miłość do niego. Zadurzony Rinaldo wybacza jej. Korzystając ze swych mocy czarnoksiężskich, Armida przekształca ciemny las we wspaniały pałac wypełniony nimfami, które śpiewem i tańcem oddają hołd potędze miłości. Ten sam motyw jest też tłem wizji, podczas której Rinaldo poddaje się mocy Armidy i pozwala na pozbawienie go broni.

**M**iejscem akcji aktu III jest zaczarowany ogród Armidy. Carlo i Ubaldo, dwaj frankońscy rycerze zostali wysłani przez Goffreda by uratować Rinalda z rąk Armidy. Goffredo wybaczył Rinaldowi zajście w obozie po interwencji jego wuja. Carlo i Ubaldo neutralizują moc zaklęcia

Armidy magiczną złotą laską wędrowną i dostają się na teren jej ogrodu. Opierają się też skutecznie zabiegom uwodzicielskich nimf. Z ukrycia obserwują pogrążonych w miłosnym duecie Rinalda i Armidę, w którym oboje przysięgają sobie wierność. Armida musi jednak opuścić Rinalda na krótki czas. Korzystając z tej okazji rycerze i w rozmowie z Rinaldem zarzucają mu tchórzostwo. Miłość i honor toczą walkę w sercu Rinalda. Jednak gdy obaj rycerze pokazują mu jego odbicie w wypolerowanej tarczy, Rinaldo uświadomiamy sobie swą niesławę. Obiecuje powrócić do walk. Po powrocie Armida nie zastaje Rinalda w pałacu. Próbuje powstrzymać go przed dotarciem do obozu krzyżowców, ale jej magia nie działa. Dołącza więc do trzech rycerzy i błaga Rinalda by zezwolił jej wziąć udział w walce w roli jego sługi. Rinaldo odmawia, a Armida pada bez zmysłów na ziemię. Rinaldo widząc zemdloną ukochaną waha się, ale obaj rycerze na siłę odciągają go od pokusy. Po odzyskaniu przytomności sercem Armidy targają sprzeczne uczucia. Personifikacje miłości i zemsty pojawiają się przed nią jako wizje. Wygrywa zemsta. Armida nakazuje więc swym wiernym zastępom zniszczyć pałac, a sama odplywa na niebie na rydwanie zaprzężonym w smoki.

**A**rmida nie należy do najbardziej spójnych konstrukcyjnie oper Rossiniego. Należy też do rzadkości w domach operowych, ale tu oczywiście powodem jest niezwykła trudność wykonawcza dla sopranu i tenorów. Do najpiękniejszych fragmentów należą trzy wspaniałe duety miłosne Armidy i Rinalda. Uwertura w większości jest marszem (*maestoso*), ale przeplata jego rytm i atmosferę charakterystyczne w brzmieniu dla Rossiniego *vivace*. Akcją otwiera chór i *cavatina* Goffreda (*Ah, no, sia di tregua il giorno*). Następująca po niej *cabaletta* wprowadza w nastrój zapału militarnego. Dramatyczny kwartet *Sventurata! Or che mi resta*, który rozpoczyna Armida, zawiera niezwykle trudną, brawurową linię wokalną dla sopranu. Kolejna aria Gemando *Non soffrirò l'offesa* miała natomiast być z założenia przykładem popisowych możliwości w koloraturze dla tenora. Pierwszy duet Armidy i Rinalda (*Amor, possenta nome*), którego pierwsza i ostatnia część najeżona jest ogromną ilością ozdobników i *fiorytur*, zawiera w środkowej swej części piękne liryczne fragmenty.

**R**ossini doskonale wykorzystał w muzyce *Armidy* chór („militarny” przed aktem I i chór demonów przed II), sekcję dętą, oraz indywidualne instrumenty, które poprzedzają kolejne duety Armidy i Rinalda. W akcie drugim (*Dove son io?*) jest to wiolonczela. Ten duet wypełnia czysto liryczna atmosfera. Po nim następuje muzyka baletu, jedyna zresztą jaką Rossini napisał do swych włoskich oper. Jednak największą atrakcją tego aktu są „pirotechniczne” popisy Armidy w arii *D'amore al dolce impero*.



## Edition VIOLIN SOLO

RENATE EGGBRECHT VIOLIN

Trzeci i ostatni akt rozpoczyna duet dwóch tenorów *Come l'aurette placide* (Ubaldo i Carlo) utrzymany w sielankowej atmosferze andante grazioso, które przechodzi w dramatyczne allegro. Ostatni z trzech miłosnych duetów *Soavi catene* (andante grazioso), w którym głosem towarzyszącą skrzypce solo, jest najmniej chyba interesujący muzycznie i wokalnie. Wspaniale jest natomiast trio trzech tenorów *In quale aspetto imbelle* (Rinaldo, Ubaldo i Carlo). W tej części opery Rinaldo musi do prawdy popisać się niezwykłą giętkością, zasięgiem głosu i wirtuozerią śpiewu. Trio kończy wysokie, zaśpiewane wspólnie wysokie C.

Final jest kolejnym spektakularnym popisem przeplatających się uczuć furii i pasji miłosnej dla sopranu – *Se al mio crudel tormento*.

Centralną postacią całości jest oczywiście Armida i dookoła niej istnieją znacznie mniej wyraziste postacie męskie. Niektórzy pojawiają się tylko w epizodach jak Eustazio, Idraote czy Astarotte, którzy dostali od Rossiniego tylko recytatywy (Astarotte najdłuższy na początku aktu II). Pojawiają się i znikają bez większych konsekwencji dla przebiegu akcji. Reszta ról „uzależniona” jest od Armidy i jest „reakcją” na jej pojawianie się czy nastrój. Rinaldo jest w zasadzie „echem” jej uczuć miłosnych i dopiero w akcie ostatnim, kiedy wyzwała się spod jej magii zyskuje nieco bardziej wyrazisty charakter. Armida jest więc przede wszystkim popisową rolą dla sopranu i to pod każdym względem, ponieważ poza szalenie trudną wokalnie partią musi dramatycznie przekazać kompleksowość charakteru postaci: czarodziejki i zakochanej kobiety.

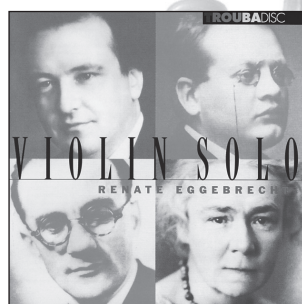
### Nagrania Armidy:

W mojej kolekcji mam tylko dwa. Pierwszym z nich jest oczywiście nagranie na żywo z Florencji (26 IV 1952) Marii Callas. Pod batutą Tullio Serafina towarzyszą jej: Francesco Albanese (Rinaldo), Alessandro Ziliani (Goffredo), Antonio Salvatorezza (Ubaldo), Mario Filippeschi (Germando), Gianni Raimondi (Eustazio), Mario Frossini (Idraote) i Marco Stefanoni (Astarotte). CD Melodram lub OPD.

Melodram oferuje dodatkowe ścieżki – trzy arie: *Bel raggio lu-singhier* z *Semiramidy* nagrane na żywo w Mediolanie 27 IX 1956 r., *Nacqui all'affano* z *Kopciuszka* z 5 VI 1963 r. oraz *D'amore al dolce impero* z *Armidy* z Mediolanu nagrane 27 XII 1954 r.

W 1952 r. Maggio Musicale obchodziło 160 rocznicę urodzin Rossiniego. Tullio Serafin namówił Marię Callas by zaśpiewała podczas jego trwania *Armidę*, jedyną zresztą „poważną” rolę Rossiniego w jej repertuarze. Nauczyła się jej w ciągu 5 dni i zaśpiewała z absolutną kontrolą głosu. Wykonanie trzech głównych partii tenorów nie jest niestety na jej poziomie wokalnym. Panowie wycinają co trudniejsze ozdobniki zmieniając nieco linię wokalną. Jedyną więc prawdziwie rossiniowską śpiewaczką tego spektaklu jest Callas i każdy kto chciałby posłuchać jak powinna brzmieć Armida Rossiniego powinien koniecznie tego nagrania posłuchać: wysokie Cis na końcu pierwszego jej „wejścia”; w akcie drugim zachwycająca *D'amor al dolce impero* wykonana ze schodzącym w dół arpeggio, a kończąca cadenza ma aż trzy interpolacje do górnego D. Zasięg tu prezentowany obejmuje ponad dwie oktawy, a w samym finale opery Callas śpiewa wysokie Es. Jest trochę ciężej w partyturze, głównie powtórek, a w akcie II – „drugi” finał po muzyce baletu. Absolutnie modelowe jest oczywiście prowadzenie orkiestry przez Tullio Serafina. Dźwięk nagrania Melodramu jest niedoskonały. Nieco lepszy na OPD bo bardziej oczyszczony z szumów i „dudnienia”. Są rozbieżności w podaniu obsady pomiędzy dwoma firmami. OPD podaje, że partie Germanda i Ubalda śpiewa Mario Filippeschi, a Melodram, że Ubaldo to Antonio Salvatorezza. Skłonna jestem wierzyć Melodramowi. W obu przypadkach brak libretta – tylko krótkie streszczenie historii opery i lista nagranych ścieżek.

Drugim nagraniem jest kompilacja zapisów na żywo spektakli z Bolonii wykonywanych podczas festiwalu oper Rossiniego w Teatro Rossini, Pesaro (5-17 VIII 1993). Pod batutą Daniele'a Gattiiego tytułową partię śpiewa Renée Fleming, a towarzyszą jej: Donald Kaasch (Goffredo), Gregory Kunde (Rinaldo), Ildebrando D'Arcangelo (Idraote), Jeffrey Francis (Germando), Carlo Bosi (Eustazio), Jorio Zennaro (Ubaldo), Bruce Fowler (Carlo), Sergey Zadovny (Astarotte); CD Sony Classical. Dołączony jest tekst libretta w 4 językach: włoskim, angielskim, niemieckim i francuskim. Najpełniejsze jak dotąd wykonanie tej opery. Fleming w doskonałej formie wokalne, a towarzyszący jej panowie zasługują na wiele uznania. 🎧



Vol. 1	TRO-CD 01424
<b>Max Reger</b>	Chaconne op. 117 (1910)
<b>Johanna Senfter</b>	Sonata op. 61 (1930)*
<b>Nikos Skalkottas</b>	Sonata (1925)
<b>Arthur Honegger</b>	Sonata (1940)



Vol. 2	TRO-SACD 01429
<b>Erwin Schulhoff</b>	Sonata (1927)
<b>Béla Bartók</b>	Sonata (1944)
<b>Grażyna Bacewicz</b>	Sonata (1958)
<b>Darius Milhaud</b>	Sonatina (1960)*
<b>Dimitri Nicolau</b>	Sonata (2002)*



Vol. 3	TRO-SACD 01431
<b>Paul Hindemith</b>	Studien (1916)* Satz und Fragment (1925)* Sonata op. 11 No. 6 (1918) Sonata op. 31 No. 1 & 2 (1924)
<b>Anatol Vieru</b>	Capriccio (1997)*
<b>Vladimir Martynov</b>	Partita (1976)*



Vol. 4	TRO-SACD 01433
<b>Ernest Bloch</b>	Suite No. 1 & No. 2 (1958)
<b>Igor Stravinsky</b>	Elegy (1944)
<b>Grażyna Bacewicz</b>	Four Caprices (1968)
<b>Aram Khachaturian</b>	Sonata-Monologue (1975)
<b>Alfred Schnittke</b>	a paganini (1982)



NEW! Vol. 5	TRO-SACD 01436
<b>Sergey Prokofiev</b>	Sonata op. 115 (1947)
<b>Ljubica Marić</b>	Sonata fantasia (1929)
<b>Grażyna Bacewicz</b>	Sonata (1941)* Polish Caprice (1949) Caprice No. 2 (1952)*
<b>Eduard Tubin</b>	Sonata (1962) Suite (1979)
<b>Edison Denisov</b>	Sonata (1978)*

#### \* WORLD PREMIERE RECORDING

"The artist offers a nearly infinite palette of expression, bringing forth, as she does, very, very much of the beauty of this music".  
Klassik heute

TROUBADISC • Wessobrunnerstr. 37 • D-81377 München/Germany  
phone +49 89 7142357 • e-mail: [troubadisc@online.de](mailto:troubadisc@online.de)  
[www.troubadisc.de](http://www.troubadisc.de)



# Anna Netrebko

## W objęciach rosyjskiej pieśni

Stefan Banasiak

**F**estiwal w Salzburgu ma swoją magię i prestiż. Jest sceną, gdzie prezentują się najlepsi z najlepszych. W zeszłym roku recital rosyjskiej artystki Anny Netrebko i legendarnego pianisty Daniela Barenboïma należał do najznakomitszych wydarzeń festiwalowych. To był prawdziwy „sen nocy letniej”, który wydarzył się 17 sierpnia 2009 r., a teraz pojawia się jego wydanie płytowe w trzech wersjach: ekskluzywnej, międzynarodowej i w polskiej cenie. Anna Netrebko w towarzystwie Daniela Barenboïma zaprezentowała program poświęcony w całości muzyce swej ojczyzny. Muzyka rosyjska jest wciąż dla wielu melomanów repertuarem egzotycznym. Jednak po sukcesie jej albumu *Russian Album* prezentującym zarówno mało znane, jak i słynne fragmenty z repertuaru operowego i melodii z towarzyszeniem orkiestry, działanie Anny Netrebko wydaje się zupełnie logiczne: z jednej strony artystka posiada naturalny autorytet śpiewając w swoim ojczystym języku; z drugiej strony, towarzyszył jej w Salzburgu wyjątkowy partner w osobie Daniela Barenboïma. Zatem zostały stworzone wszystkie warunki, aby ten wieczór był magiczny o czym dzięki tej płycie każdy może się przekonać.

**A**nna Netrebko zdecydowała się skupić swój program na twórczości Mikołaja Rimskiego-Korsakowa i Piotra Czajkowskiego. Rimski-Korsakow jest słusznie uznawany za strażnika tradycji romancy i za kompozytora, u którego gatunek ten ma swe zakończenie. Niestety, oprócz państw rosyjskojęzycznych, znajomość jego twórczości ogranicza się do garstki kompozycji orkiestrowych, takich jak *Szerezada* czy *Lot trzmiela*, i do jego aranżacji – nieużywanym dzisiaj – dzieł Musorgskiego. Broniąc części jego twórczości prawie zupełnie nieznaną, Anna Netrebko ma swój udział nie tylko we wzbogaceniu muzycznego repertuaru, ale przyczynia się także do rehabilitacji pierwszorzędного kompozytora. Tak jak Milij Bałakiriew, Aleksander Borodin, Modest Musorgski i Cezar Cui, którzy razem z nim tworzyli grupę petersburską znaną pod nazwą „Potężna gromadka”, w swoich romansach Rimski-Korsakow pozostał wierny regule Glinki: „To naród tworzy muzykę, my, muzycy, jedynie ją aranżujemy”. W tym samym okresie, w Niemczech obserwowaliśmy podobny ideał u F. Schuberta, a później u J. Brahmsa. Nie chodzi tak bardzo o to, aby zapożyczać z folkloru, ale by komponować w duchu ludowym, z łatwymi do zapamiętania formułami melodycznymi. Ten prosty i bezpośredni liryzm jest widoczny w miniaturze takiej jak *Piosenka Solejki* op. 26 nr 4 czy też w melodii otwierającej program *To, o czym skrycie marzę w nocy* op. 40 nr 3, ale zwłaszcza w utworze *To nie wiatr, wiejący z wysokości* op. 43 nr 2.

Kultywowanie ludowego tonu nie oznaczało jednak poświęcenia wymagań kompozycyjnych, tak jak świadczy o tym egzotyzm w *Słowiku zniewolonym przez różę* op. 2 nr 2, utworze, który Rimski-Korsakow doprawia wybornymi interwałami, i który kończy się długą wokalizacją bez słów. Można by też tyle powiedzieć o melodiach z opusu 56: *Nimfa* przypomina rosyjską Lorelei, której śpiew

zniewala kuglarzy doprowadzając ich do zguby: zmysłowość brzmieniowa posuwa się być może jeszcze dalej w utworze *Sen nocy letniej*, w którym młoda kobieta oddaje się nocnej zjawie pięknego młodzieńca, a o świcie



Anna Netrebko i Daniel Barenboim  
Fot. ©Harald Hoffmann/DG



nie wie już, czy to był tylko sen, czy też rzeczywistość. W tych utworach kompozytor snuje wokół głosu solowego wyrafinowany akompaniament fortepianowy, który tworzy dziwną, nierealną atmosferę i zapowiada impresjonizm.

Utwory Rimskiego-Korsakowa zostają skonfrontowane przez Annę Netrebko i Daniela Barenboima z wachlarzem nie mniej charakterystycznych melodii Czajkowskiego, artyści podkreślają jednocześnie stylistyczne podobieństwa i podstawowe różnice między tymi dwoma kompozytorami. Na przykład, ideał ludowy Glinki odgrywa dużo mniejszą rolę u Czajkowskiego, jego pieśni przyjmują bardzo szybko subiektywny ton, często bardzo bliski balladzie, czy też operze. Ponadto: utożsamianie się z przesłaniem wiersza okazuje się tutaj determinujące i przekształca

Zupełnie radykalna jest także reinterpretacja utworu *Powiedz, co śpiewa w cieniu gałęzi* op. 57 nr 1: ten tekst będący fragmentem komedii Władimira Solłoguba za sprawą pióra Czajkowskiego staje się ekstatycznym hymnem, którego każda strofa osiąga kulminację na słowie „miłość”. W utworze *Zapomnieć tak szybko* (1870), który w sposób wstrząsający opowiada o ulotnym charakterze szczęścia i wszystkich marzeń, teatralność zapisu jest jeszcze cięższa. Melodia ta zawiera bez wątpienia element autobiograficzny, być może jest to nawet bezpośrednie echo nieszczęśliwego związku kompozytora ze śpiewaczką Désirée Artôt, którą chciał poślubić w 1868 r. Niepowodzenie tego związku, tak jak wszystkich jego relacji z kobietami, było dla Czajkowskiego kolejną konfrontacją z problemem jego homoseksualizmu, tłumionym przez całe życie, a który przeżywał jedynie potajemnie. Dwie z melodii do wierszy Aleksiego Apuchtina, a jeszcze bardziej *Pomiędzy dniami w spleenie* op. 73 nr 5, skomponowanej w 1893 r. (rok śmierci Czajkowskiego) podobnie do *Symfonii „Patetycznej”*, wypływają z tej samej postawy kamuflażu. Te utwory nie są już poetyckimi opisami, czy też obrazami atmosfery, są to porywcze wyznania skierowane do wymagowanego rozmówcy: „Chcę żyć, szalenie: oddychać poprzez ciebie i kochać cię!”. Odpowiedź na pytanie, do kogo były skierowane te namiętne uczucia nie jest ważna, gdy artystka taka jak Anna Netrebko, niesiona na skrzydłach muzyki, ogłasza na końcu 47 opusu: „Myśli, uczucia, pieśni, siły – to wszystko jest dla ciebie!”

*Odkrycie tej wielkiej sopranistki w rosyjskim repertuarze było przyjemnością, zwłaszcza w towarzystwie tak znakomitego partnera. Może się to wydawać zupełnie niewiarygodne, ale w karierze Netrebko, był to jej pierwszy zawodowy recital; jej czarujący głos pasuje doskonale do repertuaru melodii... Umiejętność sopranistki do wyrażania sedna melodii sprawiła, że przeżyliśmy wielkie chwile szczęścia.*

MusicalAmerica.com

*Na końcu, cała publiczność Großes Festspielhaus na stojąco zgotowała śpiewaczce owacje... Cóż za wspaniały koncert!... Netrebko i Barenboim oczarowali nas. Anna Netrebko, z czarującym wdziękiem i lekką nutą nieśmiałości, od samego początku stworzyła cudowną, serdeczną atmosferę.*

Süddeutsche Zeitung (Monachium)

*Pełny, stonowany i ciepły sopran Anny Netrebko, a także jej umiejętność frazowania uzasadniają całe to zamieszanie wokół jej osoby. Interpretatorka melodii o nieodpartym wdzięku. Muzyka jest jej ojczystym językiem... Jej występ przyjęto oklaskami i owacjami.*

Die Welt (Berlin)

*Melodie Rimskiego-Korsakowa zakorzenione mocno w słowiańskiej tradycji, przed antraktem, a także bardziej zachodnia światowość u Czajkowskiego, umożliwiły Netrebko rozwinięcie całej palety barw swego obrazowego brzmienia sopranowego.*

Wiener Zeitung

*W utworach Czajkowskiego Anna Netrebko pokazuje, jak bardzo pozostaje w zgodzie z repertuarem rosyjskim, zarówno na płaszczyźnie wokalne jak i emocjonalnej... Skupiła się całkowicie na tym recitalu melodii, bliskiemu sercu śpiewaczki, na recitalu, który ukazał dojrzały i głębszy głos artystki.... Jej występ spotkał się z oklaskami i owacjami publiczności.*

ORF

*Idealna współpraca artystyczna... Ujmujący związek dwójga wyjątkowych artystów.*

Kurier (Wiedeń)

*Sposób, w jaki w wykonaniu artystki rozbrzmiewa krajobraz w Orszaku chmur Rimskiego-Korsakowa do słów Puszkina, czy też sposób, w jaki sopranistka maluje ekstatyczne, wieczne obietnice w Niech króluje dzień Czajkowskiego – wszystko to ujmuje swym pięknem.*

DrehPunktKultur.at



wiele jego kompozycji w prawdziwe wyznania. Tak więc romanca taka jak *Dlaczego?* op. 6 nr 5, aranżacja wiersza Heinricha Heinego staje się żalną skargą zranionej duszy.

ekstatyczne, wieczne obietnice w Niech króluje dzień Czajkowskiego – wszystko to ujmuje swym pięknem.



# Zaczęła się moda na Noskowskiego

ze skrzypaczką Lucyną Fiedukiewicz, prymariuszką Four Strings Quartet rozmawia Arkadiusz Jędrasik



Four Strings  
Foto: Refleks - Marianna & Paweł Kudła

**G**racie państwo w NOSPR, a prywatnie tworzyście zespół kameralny Four Strings Quartet. Waszym ostatnim dużym sukcesem jest zdobycie głównej nagrody w szóstej edycji konkursu nagraniowego Jana A. Jarnickiego „Zapomniana muzyka polska”. Skąd dowiedzieliście się o tym konkursie?

O konkursie dowiedzieliśmy się z miesięcznika **Muzyka21**. Wspólnie z pozostałymi członkami zespołu zdecydowaliśmy się w nim uczestniczyć, gdyż zainteresowała nas idea propagowania muzyki polskiej dotąd nieznannej lub zapomnianej.

**Owoce wygranej jest pierwsza płyta z kwartetami smyczkowymi Zygmunta Noskowskiego. Skąd taki pomysł?**

Poszukiwania pomysłu trwały dosyć długo, ponieważ nie było rzeczą łatwą sprostać wszystkim wymogom konkursowym. Zastanawialiśmy się także nad takimi kompozytorami jak: Ignacy Feliks Dobrzyński i Józef Ksawery Elsner. Grając w orkiestrze symfonicznej mieliśmy w pamięci często wykonywany *Step* Zygmunta Noskowskiego, który wszystkim bardzo się podobał.

Właśnie ta kompozycja sprawiła, że całą naszą uwagę skupiliśmy na kwartetach smyczkowych Zygmunta Noskowskiego.

**Jak przebiegały prace nad ich nagraniem?**

Nagranie utworu przebiegało szybko i sprawnie. W okresie przygotowawczym wiele czasu poświęciliśmy na dogłębną analizę materiału nutowego i wspólną pracę zespołową. Ponadto nagrywaliśmy w znanej nam z codziennej pracy w NOSPR sali im. Grzegorza Fitelberga Górnosławskiego Centrum Kultury w Katowicach. Nad realizacją nagrania czuwała reżyser dźwięku Beata Jankowska-Burzyńska, której fachowość, profesjonalizm i doświadczenie było dla nas ogromnie pomocne.

**Jaka jest muzyka kameralna Zygmunta Noskowskiego? Melomani znają jego poemat symfoniczny *Step*, od niedawna niektóre utwory fortepianowe. Kwartet to terra incognita...**

Kwartet smyczkowe Zygmunta Noskowskiego są piękne, a każda z części ma swój niepowtarzalny klimat. Słychać w tej muzyce

orkiestrową rękę kompozytora: gęsta faktura instrumentalna, wielodźwięki, subtelne linie melodyczne, a za chwilę dziarskie tematy oberka (pierwszy kwartet) i krakowiaka (drugi kwartet) – melodie ożywiające całą kompozycję. Najbardziej podoba nam się trzecia część pierwszego kwartetu, chyba najpiękniejsza ze wszystkich wolnych części kwartetów, jakie do tej pory słyszeliśmy.

**Jak znaleźliście właściwy klucz do jej interpretacji? Bez trudu w niej słyhać emocjonalne i pełne pasji zanurzenie w muzyce, inteligentne prowadzenie frazy muzycznej, kapitalne dialogi, pięknie eksponowane motywy i melodie...**

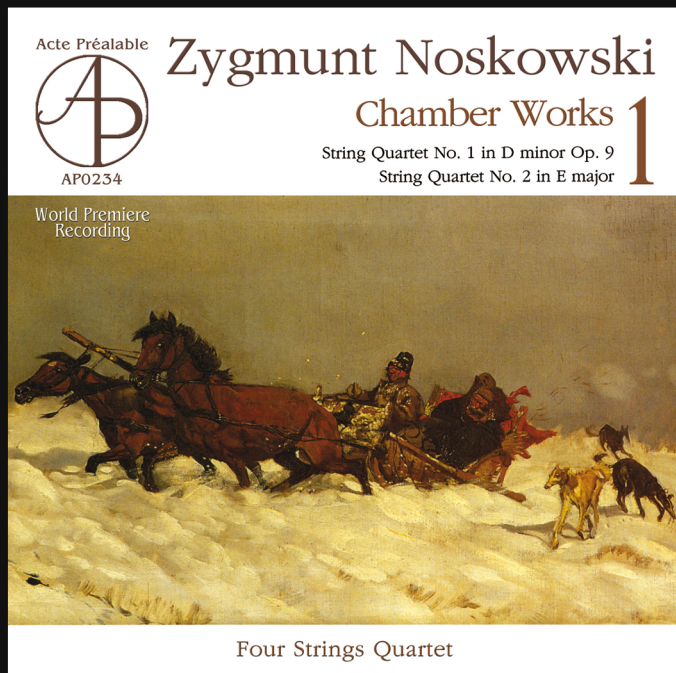
Dzięki naszej długoletniej pracy zawodowej i muzycznemu doświadczeniu, nie musieliśmy długo szukać klucza do muzyki Zygmunta Noskowskiego, która posiada naturalny język muzyczny i prostą narrację. Wystarczyło tylko poddać się tej pięknej muzyce, dodać jej własną nutę emocjonalną, aby uzyskać satysfakcjonujący efekt. Z wielką przyjemnością docieraliśmy do obszarów muzycznych do tej pory niezna-





Lider polskiej fonografii • Mecenaz polskich artystów  
**Wybitne dokonania w promocji polskiej muzyki**

## W HOŁDZIE ZYGMUNTOWI NOSKOWSKIEMU



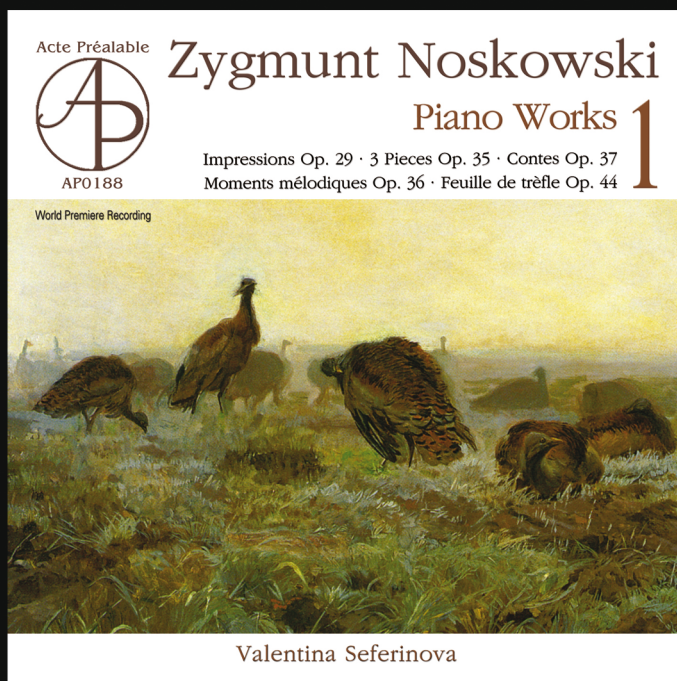
**FONOGRAFICZNY DEBIUT ROKU 2009!**

Pierwsza płyta z Kwartetami smyczkowymi Zygmunta Noskowskiego zarejestrowana przez **FOUR STRINGS QUARTET**, zdobywcę I nagrody w VI Konkursie Nagraniowym „Zapomniana Muzyka Polska” organizowanym przez Jana A. Jarnickiego i Wydawnictwo Muzyczne Acte Préalable.

## ŚWIATOWE PREMIERY FONOGRAFICZNE

dla tych, którzy kochają muzykę

**VALENTINA SEFERINOWA**  
i jej premierowe nagranie  
dzieł fortepianowych  
Zygmunta Noskowskiego



Valentina Seferinova

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

Albumy do kupienia w sieci EMPIK, dobrych sklepach muzycznych, a w sieci: [www.merlin.pl](http://www.merlin.pl) • [www.kmt.pl](http://www.kmt.pl) • [www.gigant.pl](http://www.gigant.pl)  
Nasze płyty są dystrybuowane w następujących krajach: Argentyna, Australia, Belgia, Czechy, Dania, Francja, Grecja, Hiszpania, Holandia, Japonia, Kanada, Luksemburg, Niemcy, Polska, Portugalia, Rosja, Singapur, Szwajcaria, Wielka Brytania, Włochy, USA.



nych i nigdzie nieutrwalonych. Właściwie od nas samych zależało, jaki kształt muzyczny przybierze muzyka Zygmunta Noskowskiego, którą zaprezentujemy w formie nagrań wszystkim melomanom.

**Jest to wasz debiut płytowy i premierowa prezentacja kwartetów Noskowskiego, czyli sytuacja podwójnie stresująca, ale bardzo ambitna, bowiem trudno obecnie znaleźć artystów grających polski repertuar. Jak państwo myślicie, dlaczego muzyka polska**

były też osoby niezwiązane z muzyką zawodowo, a przyjęły nasz koncert bardzo gorąco. Po występie wiele osób kupiło pierwsze egzemplarze naszej płyty.

**A skąd wzięliście inspirację na nazwę swojej formacji?**

Raczej ta druga interpretacja. Zależało nam głównie na tym, aby nazwa kojarzona była z instrumentami, na których gramy, a ich głównym atrybutem są przecież cztery struny. Angielska forma nazwy wynika z wymogów na-

**plyty z następnymi kwartetami Noskowskiego?**

Czekamy właśnie na przygotowanie nowych materiałów nutowych do następnych utworów. Wszystkie występowały dotychczas w postaci rękopisów kompozytora, które wymagają niestety opracowania. Gdy tylko je otrzymamy, rozpoczniemy pracę nad kolejną płytą.

**Gra w orkiestrze jest bardzo zobowiązująca, w kwartecie podobnie, jaki znajdujecie klucz do dobrego porozumienia muzycznego przy wykonywanej muzyce?**

Kluczem do dobrego porozumienia muzycznego w kwartecie jest na pewno bardzo dokładne słuchanie się nawzajem i znalezienie takiego samego obrazu interpretacji. Nie bez znaczenia jest również dopasowanie różnych prędkości i osobowości dla dobra wspólnego kształtu zespołu. Faktycznie gra w orkiestrze jest bardzo zobowiązująca, ale praca dodatkowa w kwartecie smyczkowym zmusza nas do ciągłej pracy nad warszatem instrumentalnym i wymaga od nas zachowanie świeżości spojrzenia na dzieło muzyczne. Grając wiele lat w orkiestrze łatwo popaść w zawodową rutynę, natomiast w kwartecie wszelkie jej przejawy zostają natychmiast bezliźnie obnażone.

**Jakie są dalsze plany waszego zespołu?**

Chcemy jak najczęściej koncertować. Utwory Zygmunta Noskowskiego, które utrwalił na płycie, warto się tego, aby promować je na licznych estradach krajowych i zagranicznych. Gdyby tak się stało, byłoby to potwierdzeniem słuszności idei konkursu „Zapomniana muzyka polska”.

Poza tym mamy w planach kilka nowych pomysłów, których na razie nie możemy zdradzić.

**Jakie macie poza muzyczne zainteresowania, co robicie w wolnym czasie?**

Niestety, z racji łączenia pracy w orkiestrze i w zespole kameralnym, wolnego czasu mamy bardzo mało. Ten, który nam pozostaje, poświęcamy głównie rodzinie. Każdy z nas ma swoje preferencje spędzania wolnego czasu. Dla jednego jest to słuchanie jazzu, dla drugiego uprawianie sportów a dla jeszcze innego dobra książka w wygodnym fotelu.



Four Strings  
Foto-Refleks – Marianna & Paweł Kudła

**jest tak słabo obecna w radiu, salach koncertowych i płytach na świecie?**

„Cudze chwalicie, swego nie znacie”. To jest chyba najlepsza odpowiedź na to pytanie, a dowodem na to są właśnie kwartety Zygmunta Noskowskiego.

**Niedawno graliście w katowickiej Akademii Muzycznej kwartety Noskowskiego z najnowszej płyty. Jak publiczność przyjęła tę muzykę?**

Zarówno nasz występ jak i kompozycje Zygmunta Noskowskiego bardzo się publiczności spodobały. Cieszymy się dodatkowo z faktu, iż na sali oprócz koleżanek i kolegów „po fachu”,

szych czasów zdominowanych przez ten język. Chcielibyśmy propagować polską muzykę także za granicą, więc nazwa „Four Strings” będzie bardziej czytelna.

**Co oprócz kwartetów Noskowskiego z muzyki polskiej posiadacie w repertuarze i gracie na koncertach?**

W swoim repertuarze mamy oczywiście również inne utwory kompozytorów polskich. Szczególnie cenimy twórczość Grażyny Bacewicz, Karola Szymanowskiego, Stanisława Moniuszki i Henryka Czyża.

**Kiedy możemy się spodziewać kolejnej**

**Dziękuję za rozmowę.**



# Między życiem a sztuką

## Alicja Twardowska

**A**życie toczy się dalej. Im mniej uwagi Romualda pochłaniała moja skromna osoba, tym lepiej i spokojniej układało się nasze życie. Czytałam dużo książek, zwłaszcza literaturę faktu, biografie, wspomnienia, a po pewnym czasie naszego wdrożenie życia zrozumiałam, że artysta musi zająć się sztuką i niczym więcej. Na inne sprawy nie starcza mu po prostu energii i czasu. Na przykład mój mąż był wyjątkowo schludny i staranny, wręcz perfekcyjny w swojej dziedzinie, czyli w przepisywaniu nut swoich utworów, układania i porządkowania płyt i taśm. Natomiast w życiu codziennym nie miał już sił zajmować się cokolwiek, wykraczało to poza zakres nie tyle zainteresowań, co potrzeb. W największą rozpacz wpadałam, gdy Romuald – na niczym się nie znając – usiłował coś w domu sam naprawić. Efektem takich zapędów były prowizorki trwające całymi latami, jak w komunistycznej polskiej gospodarce. W łazience codziennie spadały z uchwytych kubki, w których znajdowały się szczoteczki i pasta do zębów. Taki drobiazg, a może człowieka doprowadzić do szaleństwa. Jak trudno żyje się w mieszkaniu, gdzie aby coś wziąć, trzeba najpierw coś zdjąć! Piszę o tym nie dlatego, że skupiam się na drobniactwach, ale jest to cecha psychiki mojego męża. Otóż lubił on wszystko komplikować, gmatwać, utrudniać, plątać, tak jakby życie codzienne nudziło go i jakby chciał je urozmaicić, dodając sobie drobiazgowych zajęć, jak codzienne wkładanie zepsutego uchwyty do szafki, ciągłe sklepanie ulubionego (ale jednak pękniętego) wazonu na kwiaty cięte czy przy-mocowanie na tzw. wcisk haka, na którym wisiał obraz; wystarczył lekki podmuch wiatru z okna i obraz już spadał za kanapę. Nigdy nie mogłam tego pojąć, bo poza wszystkim innym trzeba było o tym przecież pamiętać. W moim rodzinnym domu ojciec bardzo solidnie podchodził do rzeczywistości i nigdy nie było niczego popuszonego.

Może to wszystko śmieszne i nie warte uwagi, ale szczerze mówiąc do naszego mieszkania trudno było bez obaw wpuścić kogoś, kto nie wiedział, jakie mogą go czekać niespodzianki. Pewnego razu, kiedy Romuald wyjechał do Bułgarii, zaprosiłam panią do sprzątanego – Ukrainkę. Zostawiłam ją na cały dzień. Kiedy wróciłam około godziny 18.00, Ukrainka siedziała i płakała rzewnymi łzami. Pytam: „Co się stało?”. A ona na to: „Ja posprzątała wszystko, ale tyle szkód narobiła i pani, i pani mąż mnie zabijó. Ja zerwała zasłone, stłukła wazon, zwałiła półkę.....” i zaczęła wylizywać te wszystkie szkody. Długo musiałam ją uspokajać mówiąc, że to nie jej wina, że to wszystko już było popsute i że ja to poukladam na miejsce, tak jak było. „To trzeba naprawić, tak nie można żyć” – powiedziała wychodząc. Zapłaciłam jej za sprzątanie i wszystko dobrze się skończyło, ale potem byłam zła, bo rzeczywistość „tak nie można żyć”. Niemniej, kiedy opowiadałam o tym przyjaciółom, reagowali rozbrajającym śmiechem.

W latach 80. Romuald miał sporo wyjazdów związanych z koncertami. Był w Pradze, Ołomuńcu, Moskwie, Berlinie, a także wędrował z grupą muzyków po wielu miastach kraju. Koncerty odbywały się nie tylko w filharmoniach, lecz były to spotkania z publicznością połączone z wykonaniem utworów kameralnych i pieśni. Ja także parę razy uczestniczyłam w tych imprezach i bardzo miłe wspominałam towarzyszących nam artystów: uroczego skrzypka i zarazem najdowcipniejszego z ludzi, jakich znam – Romka Lasockiego, znakomitego pianistę Józefa Stompla, którego poznałam na szkolnej audycji muzycznej w liceum, będąc uczennicą i nigdy wtedy nie przypuszczałam, że po latach spotkam go w zupełnie innych okolicznościach. Jeździła z nami też Małgosia Armanowska; w pewnym momencie wyjechała do Anglii, potem wróciła, ale już nie odzyskała swojej znakomitej pozycji jako wybitna śpiewaczka i wykonawczyni muzyki współczesnej.

Pewnego wiosennego dnia ksiądz Jerzy Szurbak – przez wiele lat jedyny propagator muzyki cerkiewnej – zaprosił mojego męża i mnie do Hajnówki na mały, dopiero raczkujący festiwal pod nazwą Dni Muzyki Cerkiewnej. Z czasem impreza przekształciła się we wspaniałą Międzynarodowy Festiwal Muzyki Cerkiewnej, a mój mąż został – jak to określił Henryk Schiller – stałym przewodniczącym jury. Od początku zachwyciliśmy się muzyką kościoła prawosławnego, bowiem do Hajnówki przyjeżdżały coraz lepsze chóry ze źródła tej muzyki, czyli z Rosji: z Moskwy i Petersburga, a potem także z Sofii, Grecji, Finlandii, a nawet z Ameryki i Afryki. W muzyce kościoła prawosławnego było coś egzotycznego, głęboko poruszającego uczucia. Prawdziwe perły kryły się zarówno w surowym brzmieniu XIII-wiecznej monodii, ale i w wielogłosowych kompozycjach Archangielskiego, Bortniańskiego, Czajkowskiego, w niezwykłych brzmieniach utworów kompozytorów współczesnych, których zainspirowała muzyka prawosławia. Poza tym wspaniałą ucztą duchową była strona wykonawcza tej muzyki. Co za soczyste basy, co za dynamika i zapierające dech w piersiach pianissimo! Często partytury utworów kryły w sobie ośmiogłosowe lub znacznie bogatsze faktury, wykonywane z wielką maestrią. Delektowaliśmy się wspaniale wyeksponowaną polifonią i barwą głosów, głównie chórów rosyjskich.

Warto dodać, że oprócz poznawania muzyki i brzmienia rewelacyjnych chórów zachwyciliśmy się cudowną białowieską przyrodą. Nigdzie na świecie nie ma piękniejszych gwiazd na niebie, podwójnych tęczy, łąk o zapachu miodu i tajemniczych zakątków niezwalającej przyrody o każdej porze roku. Kto nie wierzy, musi sam się przekonać, czyli wybrać się do Białowieży. W ciągu wielu lat spędzania wakacji w Puszczy Białowieskiej zaobserwowaliśmy ogromne zmiany społeczne i obyczajowe. W pierwszych latach kształtowania

się festiwalu, zainteresowanie tą imprezą było ogromne. Wtedy jeszcze raz na dobę kursował pociąg z Białowieży do Warszawy. Pamiętam, jak profesor Stanisław Krukowski wstał o 4 rano, aby tym pociągiem pojechać do Warszawy, a potem przesiąść się na pociąg do Wrocławia. Dziś, na początkowej stacji w Białowieży jest piękna restauracja – *Carska*, obok której biegną tory porośnięte trawą...

Wtedy także, a były to początki lat 80., aby posłuchać muzyki cerkiewnej, której przecież nie wykonywano zbyt często – stare kobiety przyjeżdżały do Hajnówki jak na pielgrzymkę. Zapamiętałam taki dialog: „Daleko do cerkwi?” – pytają dwie rumiane kobiecinę z tobołkami. „To tu, obok – mówię i dodaję: ale do koncertu jest jeszcze dużo czasu”. „To nic – mówi jedna, my aż z Siemiatycz przyjechaliśmy posłuchać muzyki, bułki mamy, to posiedzim, bo później miejsca nie będzie”.

Były to wzruszające chwile. Zwiedzałam te zakamarki, stary dworzec pamiętający czasy carskie, delektowałam się śpiewem ptaków i żałowałam, że Romuald w ferworze wywiadów, rozmów i spotkań z dyrygentami – nie słyszy ani tej ciszy, ani śpiewu ptaków.

Dziś już nie ma oblicza starej, prawdziwej Białowieży, tak jak i nie ma już festiwalowych ognisk w sercu puszczy, w czasie których rosyjskie chóry śpiewały pieśni i piosenki biesiadne, folklorystyczne i inne. Nigdy już chyba nie usłyszymy tego cudownego pienia, które wśród majowych nocy niesło echo i wiosenna mgła, a które świadczy o wybitnej muzyczności naszych sąsiadów zza wschodniej granicy.

W naszym kraju wszystko trwa krótko. Jeśli ktoś stworzy coś dobrego, wspaniałego, czemu poświęci swój czas, siły i serce, to trzeba go zniszczyć. Po kilkunastu latach prosperowania i doprowadzenia festiwalu do perfekcji, dyrektor Mikołaj Buszko padł ofiarą zawiści, pazerności i małościowości miejscowych ludzików, jak i polityki metropolity prawosławnego. Ale nie poddał się i Festiwal w pełnej krasie rozbrzmiewa nadal co roku w Białymstoku w Filharmonii Podlaskiej, mając wsparcie wielu ważnych osobistości, m.in. Krzysztofa Pendereckiego, mojego męża, wódcę województwa podlaskiego oraz Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Ja także przez wiele lat pisałam artykuły do programów i gazetek festiwalowych i wspierałam organizatorów, dlatego wiem, ile trzeba włożyć pracy, aby osiągnąć sukces i jak łatwo ludzka bezduśność, zła wola może wysiłk innych zmarować.

Z okazji trzechsetnej rocznicy zwycięstwa Sobieskiego pod Wiedniem, a więc był to rok 1983, Romuald skomponował kantatę pt. *Joannes Rex*, na chór, solistów i orkiestrę. Dzieło zostało nagrane w Zielonej Górze na album płytowy ówczesnie działającej firmy Veriton, a obecnie zostało wznowione na płycie Wydawnictwa



Muzycznego Acte Préalable (AP0231). Całości doglądał szef tej firmy Jan Węcowski, który jako autorolog i badacz muzyki sakralnej był zarazem autorem libretta do kantaty Romualda.

Nie mam zbytniego sentymentu do tego utworu, ale był on skomponowany z rozmachem, pełen blasku i dostojności, godnego bohaterskiego króla. Tak jak Beethoven w *Bitwie pod Waterloo*, Romuald zastosował w swoim utworze dźwięki szabel, odgłosy bitwy, jak również fragmenty pełne skupienia i rozmodlenia. Wielką ozdobą wykonał tej kantaty był udział Andrzeja Hiołskiego, którego cudowny baryton zawsze wywierał ogromne wrażenie na słuchaczach. Całość w nagraniu poprowadził Szymon Kawalla.

W kraju wciąż nie działa się dobrze, mimo to staraliśmy się żyć normalnie. Z jednej strony, w maju, policja bestialsko pobiła maturzystę Grzegorza Przemęka, a jego śmierć była wielką manifestacją mieszkańców Warszawy, zwłaszcza młodzieży. Z drugiej – wizyta Papieża Jana Pawła II dodawała nam otuchy i nadziei; gdzie się tylko dało, szłam z Romualdem, aby zobaczyć z bliska Ojca Świętego. W takiej atmosferze nasz wyjazd na miesiąc do Paryża był jak piękny sen, z którego długo po powrocie do Warszawy nie mogłam się otrząsnąć.

Paryż to hipnotyczne miasto. Nic więc dziwnego, że przyciągał impresjonistów i artystów w ogóle. Niedawno czytałam biografię włoskiego malarza Amadeo Modiglianego, który zakochał się w Paryżu i został tam na zawsze, tylko tam mógł tworzyć i żyć. My nie mieliśmy zamiaru pozostania w Paryżu na zawsze (choćby Romuald za czasów studiów w Nadii Boulanger miał propozycję pozostania we Francji, a były to lata 60!), ale zwiedzaliśmy liczne muzea, poczynawszy od Luwru, Opery Paryskiej, przez apartamenty Marii Antoniny w Musée Carnavalet, japońską i chińską porcelanę, a nawet ZOO, bo mój mąż uwielbia zwierzęta i całymi godzinami może patrzeć, jak się bawią i skaczą. Kiedyś mówił mi, że zazdrości im niczym nieskrępowanej bez troski i swobody. Włóczyliśmy się po Wersalu, parkach i ulicach. Szczególne wrażenie zrobił na mnie cmentarz Père Lachaise ze wspaniałymi pomnikami, które były przejawem wielkiej sztuki nagrobkowej. Poza tym liczba zasłużonych i znanych osób tam pochowanych jest po prostu częścią historii. Muszę dodać, że po obejrzeniu wielu wspaniałych nagrobków, pomnik Chopina nie wywarł na mnie zbytniego wrażenia swoim wyglądem, jakkolwiek byłam dumna, że stałam nad grobem największego polskiego kompozytora i pianisty. Szczególnie utkwił mi w pamięci monumentalny nagrobek owianych legendą i skandalem, średniowiecznych kochanków – Heloizy i Abelarda. Kiedy staliśmy przy tym grobie, Romuald opowiedział mi anegdotyczną historijkę: pewnego razu na paryski cmentarz przyszedł bogaty kupiec żydowski. Kiedy zatrzymał się przy pomniku Heloizy i Abelarda, wykrzyknął: ci to dopiero żyją!

Lubiłam też chodzić po sklepach, ale wszystko wtedy było dla nas bardzo drogie. Kiedy weszliśmy do słynnej galerii Lafayette – ja, spłoszona elegancją i cenami, szybko wyszłam mówiąc do Romualda: chodźmy, tu nic nie ma. Potem mój mąż opowiadał to jako anegdotę. Denerwowali nas czarnoskórzy mieszkańcy Paryża, którzy zachowywali się głośno i strasznie zaśmiecali miasto.

Naszpikowana literaturą, a więc wizją impresjonistyczną sławnego fin de siècle, zupełnie inaczej wyobrażałam sobie Montmartre i Pigalle. W latach 80. miejsca te dalekie były od atmosfery

cyganerii artystycznej, wzniosłości i jakiegokolwiek uroku. Ze sklepików na Placu Pigalle wylewał się erotyzm i pornografia. A propos... już od jakiegoś czasu Romuald obiecywał mi, że umożliwi mi obejrzenie wstrząsającego filmu Pasoliniego pt. *Sodoma i gomora*. Do dziś jesteśmy jedynymi z nielicznych Polaków (wiem, że widział ten film Wojciech Pokora), którzy obejrzeni ten film. A dotyczył on perwersji erotycznych i psychicznych zwyrodnień hitlerowskich oficerów w czasie II wojny światowej. Film był świetnie wyreżyserowany i miał głębokie tło psychologiczne. Pokazana była jeszcze jedna strona okrucieństwa Niemców, poza eksperymentami medycznymi i torturami: dewiacje seksualne. Kiedy wyszłam z kina (Romuald w tym czasie oglądał inny film), mojego męża nigdzie w pobliżu nie było. Czekałam ponad godzinę spacerując po Bulwarze Saint Michelle i denerwowałam się, gdyż mieliśmy potem pojechać z wizytą do Aleksandra Tansmana. Nie wiem, czym się kierowałam, dziś bym tak chyba nie postąpiła, ale pomyślałam, że mój mąż zrobił mi psikusa, pozostawiając samą „na paryskim bruku”, chociaż wiedział, że nie znam Paryża ani języka francuskiego. Wsiadłam do metra, potem do kolejki podmiejskiej i przyjechałam na camping. Po mniej więcej godzinie zjawił się Romuald – błądy i mocno zdziwiony, że mnie tu ujrzął. Zapytał: co ty tu robisz? Był przekonany, że musi zawiadomić policję o moim zaginięciu. Okazało się, że metro paryskie jest cudownie proste, więc bez trudu poradziłam sobie, a Romualdowi po prostu przedłużył się film. Musieliśmy jednak przełożyć wizytę u Tansmana na inny dzień.

Aleksander Tansman mieszkał niedaleko budynku Radia francuskiego. Dokładnie nie pamiętam tamtej okolicy. Gdy przyszliśmy do solidnego, niezbyt starego i niewysokiego budynku, najpierw, zgodnie ze zwyczajem francuskim, konsjerżka zadzwoniła do kompozytora i zapytała czy on oczekuje gości, potem łaskawie zezwoliła na wejście. Kompozytor przyjął nas życzliwie, był to bowiem jeszcze czas, kiedy kontakty Tansmana z Polską były bardzo słabe, jedynie Janusz Cegięła usiłował wydać obszerną książkę o artyście. Romuald, również jako przedstawiciel Związku Kompozytorów Polskich opowiadał o tym, co się dzieje w kraju, w środowisku, mówił, że nadchodzą ciekawe czasy, ale trudne, bo kultura, muzyka przestaje ludzi interesować, na nic nie ma pieniędzy itp.

Tansman słuchał z zaciekawieniem, mówił, że chciałby przyjechać do Polski, i rzeczywiście potem zaczęło wykonywać jego muzykę i przyjeżdżał kilkakrotnie do Warszawy. Wtedy jednak był rozżalony, wszak podzielił los wielu artystów, jak Panufnik, Palester, Magin i inni. Mówił, że prawie wszyscy o nim zapomnieli. Kiedy wychodziliśmy, powiedział, że bardzo było mu miło, że odwiedziłam go. Podziękował nam i zapraszał, abyśmy jeszcze kiedyś przyszli.

Po powrocie z Paryża znów zaczęła się zwykła codzienność. W październiku w Pałacu Wilanowskim Romuald miał wykonanie kantaty na cześć króla Jana III Sobieskiego, ale publiczność niezbyt dopisała; zresztą mój mąż powiedział potem, że większość osób, które były na koncercie, przyszła nie dla niego i nie dla muzyki, lecz dla Szymona Kawalla, który dyrygował koncertem, a który był wtedy szefem Filharmonii w Zielonej Górze i mógł wiele zdziałać...

Rok 1984 zaczął się dobrze: Romuald otrzymał odznakę „Za zasługi dla Warszawy”, zaczął komponować *Koncert fortepianowy* oraz dostał zaproszenie do Opola na Festiwal Teatralny.

Wiosną Polskie Wydawnictwo Muzyczne wydało *Koncert wiejski* na chór mieszany a cappella. Był to jedyny utwór, jaki miał mnie zaedykował. Bardzo sobie cenę tę dedykację, tym bardziej, że Romuald niechętnie i rzadko to robił.

W kwietniu pojechaliśmy na cztery dni do Pragi. Stare miasto, widok z Mostu Karola przenosi człowieka do innej epoki. Włóczyliśmy się wśród uroczych starych zaułków, pięknych kamieniczek na Hradčanach i kościołów. Pierwszy raz byłam na tak olbrzymim żydowskim cmentarzu oraz w Muzeum afrykańskich kultur. Po raz pierwszy też doświadczyłam olbrzymiej przyjemności zwiedzania i poznawania sztuki, wyzwoiliłam się z chodzenia po sklepach – jak to miało miejsce w Paryżu.

Na zakończenie sezonu Romuald miał koncert w Filharmonii Narodowej. Trzeba przyznać, że rok 1984 obfitował w wykonania jego utworów w różnych miastach. Poza tym z ramienia Akademii Muzycznej mój mąż został wytypowany do nagrody Ministra Kultury i Sztuki. Pozostała, zdawałoby się, formalność przegłosowania jego kandydatury na Radzie Wydziału, na którym mąż wykladał. Ówczesny Dziekan, zamiast kandydatury Romualda, zaproponował do nagrody swego przyjaciela... i tak oto po raz kolejny zrozumieliśmy, że żyjemy wśród hien i zawistników.

Wiosną postanowiłam zmienić pracę. Od września 1984 r. zaczęłam uczyć historii muzyki i literatury oraz prowadziłam chór w Państwowej Szkole Muzycznej I i II stopnia w Sochaczewie. Pracowałam tam z wieloma kolegami z Warszawy. Szkoła mieściła się w pięknym dworku, który z pieczołowitością odrestaurował i zaadaptował na szkołę dyrektor Mieczysław Nowacki, wspaniały człowiek – muzyk i społecznik. Mój mąż zinstrumentował kilka utworów dla orkiestry szkolnej, a także miał w Sochaczewie parę spotkań z młodzieżą. W tym samym czasie, kiedy pracowałam w szkole, miałam więcej czasu na pisanie i inną działalność, m.in. wydawniczą i poetycką. Do moich pierwszych Romuald skomponował muzykę i tak powstały *Erotyki* na sopran i fortepian. Prawykonywanie ich miało miejsce w Olsztynie i chociaż nie pamiętam, kto je wtedy wykonywał, było to bardzo mizerne wykonanie. Kiedy w niedługim czasie Małgosia Armanowska zaśpiewała moje *Erotyki*, zrozumiałam, jak wiele zależy od wykonawcy. Do dziś uważam, że nikt poza Małgosią nie zaśpiewał lepiej „moich” pieśni o miłości.

Jak wspominałam, miałam więcej czasu, więc nawiązałam współpracę z ukazującym się wtedy Tygodnikiem Kulturalnym. Dodam, że w naszym kraju był to czas niepewny, zmienny, jedni bali się współpracy, inni byli zwalniani, a jeszcze inni szukali sobie lepszych posad, korzystając z zamieszania politycznego i transformacji ustrojowej, np. w Teatrze Dramatycznym, gdzie pracowałam jako kierownik muzyczny, w ciągu dwóch lat 1984-1986 miałam trzech dyrektorów: najpierw J. P. Gawlik, potem K. Orzechowski i zaraz po nim Z. Zapasiewicz (który w kontaktach osobistych był mało sympatyczny). Wszędzie szukano nowych ludzi do współpracy. W Tygodniku Kulturalnym redaktorem naczelnym był mało mi znany Janusz Karmański. Zaczęłam pisać artykuły o muzyce współczesnej. Wystarczy, że w pewnym artykule napisałam kilka zdań o moim mężu, a już któryś z kolegów Romualda nie mógł tego znieść i napisał anonim do redakcji, donosząc, że jestem żoną R. T. (o czym redaktor Karmański wiedział) i nie powinien pisać o swoim mężu. Niestety, redaktor naczelny nie okazał



się człowiekiem na zbyt wysokim poziomie, bo powiedział, że nie chce sobie robić kłopotów. A ja zawsze myślałam, że anonimy wyrzuca się do kosza. I tak skończyła się nasza współpraca, pozostała gorycz, bo oto drobnymi świństwami znów zatruwano nam życie, uśmiechając się i obcałowując na koncertach. Nota bene redaktor Karmański też wkrótce przestał pracować w Tygodniku Kulturalnym.

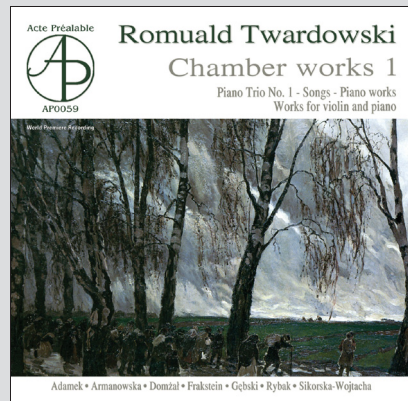
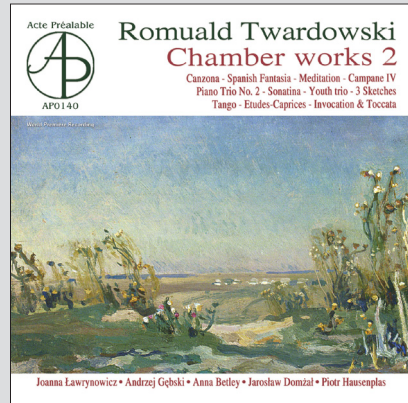
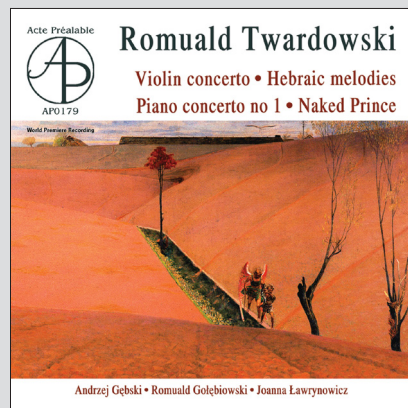
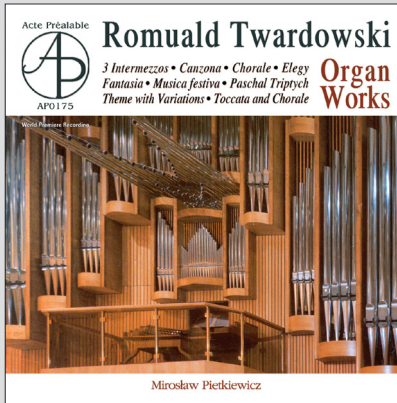
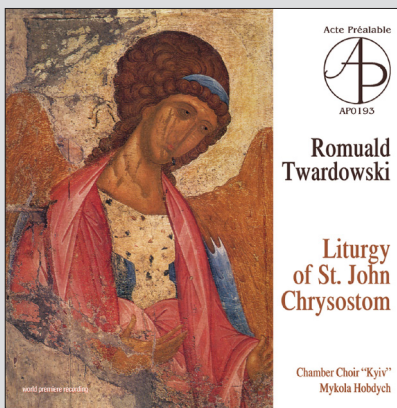
Tymczasem życie toczyło się dalej. Opera w Bydgoszczy planowała wystawić pierwszą operę Romualda – *Cyrano de Bergerac*. Poza tym dokonano nagrania fragmentów orkiestrowych z opery *Maria Stuart*. Dyrygował mój kolega ze studiów, Tadeusz Wojciechowski, którego uważam za jednego z najwybitniejszych polskich dyrygentów.

Po nieudanej współpracy z Tygodnikiem Kulturalnym, skupiłam się na „flircie” z Teatrem Dramatycznym. Była to wymarzona dla mnie praca, bo od dziecka kochałam teatr, a nawet w pewnym okresie mojego dzieciństwa chciałam zostać aktorką. Poznałam wielu sympatycznych aktorów, zaprzyjaźniłam się z Panią Janiną Kęstowicz i kilkoma młodymi aktorami, jak Krystyna Adamiec (która wyjechała do Kanady i tam odniosła wiele sukcesów działając w środowisku polonijnym). W Teatrze Dramatycznym przygotowaliśmy m.in. *Kandyda Woltera*, *Ballady F. Villona* z muzyką Lucjana Kaszyckiego. Wtedy też poznałam uroczego i bardzo zdolnego reżysera Macieja Wojtyżkę. Zaproponował on mojemu mężowi napisanie muzyki do filmu *Ognisty anioł*. Zarówno film jak i muzyka zdobyły sobie ogromne uznanie publiczności, krytyka też wychwalała film, ale Maciej Wojtyżko chyba komuś się nie spodobał, bo mimo iż jest wybitnym i bardzo inteligentnym reżyserem, przez wiele lat nie odnosił wielkich sukcesów, bardziej był znany dzieciom jako autor uroczych książeczek. Dopiero od niedawna, Wojtyżko zaczął wreszcie być zauważany i ostatnio więcej się mówi o nim i o jego nowych filmach.

Takie to były lata 80. Sytuacja w kraju była dziwna, w teatrze, gdzie pracowałam, bez przerwy przerywano próby, organizowano zebrania lub przysyłano cenzurę. W czasie jednej z takich przymusowych przerw, Zofia Rysiówna, ubrana w strój zakonniczy, powiedziała dobitnie: „co to, k... już w teatrze pracować nie wolno?”.

Bardzo udanym i interesującym przedsięwzięciem było wystawienie *Róży Żeromskiego* w reżyserii wspomnianego Macieja Wojtyżki, z muzyką Romualda. Aktorzy przykładali się do prób z wielkim zaangażowaniem, a obsada była gwiazdorska. Na jednej z prób generalnych aktorzy (w obsadzie m.in. K. Strasburger, M. Kondrat) bili brawo Romualdowi za muzykę, przedstawienie było znakomite, ale pojawiła się cenzura i dopatrzwszy się aluzji politycznych, nie doszło do premiery w ogóle, mimo że próby odbywały się już w kostiumach. Zrobiono tylko premierę wewnętrzną dla zaproszonych gości i prasy.

Po paru latach małżeństwa spostrzegłam, że nasze życie nabrało innego charakteru. Zarówno Romuald jak i ja byliśmy pochłonięci głównie pracą, która dawała nam sporo satysfakcji i była dziedziną życia, która nas zawsze łączyła i łączy. Ale pracując dla siebie, każdy z osobna, zaczęliśmy się od siebie oddalać i żyć obok siebie. Czasem z byle jakiego powodu dochodziło do nieporozumień, które bardzo niszczyły mnie emocjonalnie, potem znowu następowały chwile spokoju i życie toczyło się dalej. 12





# Bach na skrzypce i głos



Hilary Hahn  
fot. ©Olaf Heine/DG

## Hilary Hahn o swoim najnowszym albumie bachowskim

**G**eneza tego albumu (*BACH: Violin & Voice, Arias and Duets for soprano and bass with Violino Obligato*) rozciągnęła się na wiele lat. Niektóre z tych dzieł grałam po raz pierwszy przed ponad dziesięcioma laty i od tego czasu pracowałam nad projektem obejmującym ten repertuar.

**P**o raz pierwszy usłyszałam muzykę na skrzypce i na głos Bacha, gdy miałam cztery lata, zaledwie kilka miesięcy potem, jak zaczęłam grać na skrzypcach. Mój ojciec śpiewał w tym czasie w lokalnym chórze, razem z moją matką poszliśmy posłuchać jak śpiewa jego grupa. W połowie kantaty Bacha, jeden z członków chóru wysunął się nagle do przodu ze skrzypcami i zagrał w duecie razem z sopranem. Byłam jak zahipnotyzowana. Sposób, w jaki dźwięk instrumentu łączył się z linią wokalną – kolejno żalospny i wesoły, ciągle swobodny i żywy – wydawał się niewiarygodnie magiczny.

**W**raz z upływem lat moje zdziwienie przekształciło się w podziw. Zachęcona przez moją nauczycielkę z dzieciństwa, Klarę Berkovitch, aby znaleźć wzory ekspresji, które mi się podobały oprócz skrzypiec, tak więc nauczyłam się dużo z nagrań Dietricha Fischer-Dieskau'a,

Petera Pearsa, Rosy Ponselle i Fritza Wenderlicha, których słuchało się u nas w domu, a każdego roku w czasie świąt, gdy przygotowywaliśmy posiłki i wymienialiśmy prezenty, rozbrzmiewały dźwięki *Mszy h-moll* i *Pasji według św. Mateusza*. Chodziło także o to, by grać muzykę kameralną. Mając 10 lat zaczęłam uczyć się u Jaschy Brodsky'ego, który mając wówczas 80 lat, nie występował już publicznie. Jeden z jego przyjaciół dał mi kasetę z *Dover Beach* na głos i kwartet smyczkowy, nagrany w latach 1930. To na tej kasecie usłyszałam elegancki głos barytonu Samuela Barbera w połączeniu z wykwintną grą skrzypcową młodego Jaschy Brodsky'ego, po raz kolejny spłot głosu i skrzypiec zafascynował mnie. Przez wiele następnych lat, na każdym festiwalu muzyki, w którym uczestniczyłam, pytałam, czy do programu można włączyć *Dover Beach*. I jako że miałam bardzo dobre doświadczenia z muzykami, których spotykałam przy okazji, szukałam więcej repertuaru ze śpiewakami.

**T**e poszukiwania doprowadziły mnie do Bacha. Gdy jako nastolatka, podczas Festiwalu Muzyki w Marlboro miałam okazję zagrać jedną z arii Bacha na skrzypce i głos, znalazłam spłot linii tak samo urzekających jak wtedy, gdy miałam 4 lata – z dodatkową przyjemnością, jaką było zrozumienie tekstu. Ucząc się innych arii Bacha, coraz bardziej przywiązywałam się do tego re-

pertuaru, by w końcu zaproponować to nagranie.

**D**la mnie, realizacja tego projektu – z tak wspaniałymi kolegami – to tak, jakby sen stał się rzeczywistością. Te wspaniałe utwory sięgają serca sztuki Bacha jako kompozytora polifonicznego: opierają się na licznych głosach, jednocześnie czystych i złożonych, które stanowią pokłady do odkrycia. Tak często jak gram tę muzykę, za każdym razem z zaskoczeniem odnajduję w niej nową złożoność, nowe muśnięcia piękna. Mam nadzieję, że będzie tak samo w przypadku tych wszystkich, którzy będą słuchać tego albumu.

**P**odsumowując słowa samej skrzypaczki i patrząc na całość, ta antologia arii Bacha w wykonaniu Hilary Hahn, Christie Schäfer i Mathiasa Goerne'a nie mogłaby być bardziej różnorodna w zakresie formy i treści. Przez cały czas skrzypce służą jako nić przewodnia, dając uczucie jedności w ramach niewyczerpanej wyobraźni melodycznej i tematycznej Bacha. To skrzypce stanowią echo, które imituje linię wokalną, to znowu porusza się wśród głosów w prawdziwym kontrapunkcie. W takich przekonujących, opracowanych dialogach, staje się zupełnie jasne, że Bach – utalentowany skrzypek – uznawał głos i skrzypce za godnych partnerów, i że jego przywiązanie do takiego układu było bardzo głębokie.



A portrait of Philippe Jaroussky, a young man with dark hair and light eyes, wearing a dark blue jacket. He is looking upwards and to the right against a background of a cloudy sky. The title "Anioł schodzi pod ziemię" is overlaid on the image in white text.

# Anioł schodzi pod ziemię

Dorota Staszkiwicz

**P**hilippe Jaroussky. Eteryiczny brunet okrzyknięty przez francuską prasę wokalistą „o anielskim głosie i diabelskiej wirtuozerii”, dla niektórych bożyszczem na miarę gwiazd popu albo Farinello. Na początku lutego, czyli tuż przed swoimi 32. urodzinami, Jaroussky po raz drugi w życiu został laureatem prestiżowych Victoires de la Musique Classique w kategorii „artysta operowy roku”. Rozchwytywany kontratenor wiosną wita na festiwalu Misteria Paschalia – w kopalni soli w Wieliczce, ponad sto metrów pod ziemią.

Philippe Jaroussky  
fot. Simon Fowler/EMI Classics

**W**ielka Sobota z wysublimowanym, kameralnym repertuarem barokowym w wykonaniu gwiazdy tego formatu co Jaroussky to prawdziwe święto dla melomanów, pamiętających poprzednie występy Philippe'a na festiwalach Misteria Paschalia, Ars Cameralis i w ramach cyklu Opera Rara. Gdy na początku ubiegłego roku śpiewał w koncertowej wersji Herkulesa nad Termodontem Antonia Vivaldiego, przed wyjściem na scenę wróżył powodzenie odkrywanej pod kierownictwem Fabia Biondiego operze – wierząc, że publiczność fascynuje (podobnie jak jego samego) odkrywanie dzieł zapomnianych dawno temu. Ale tłumy na koncerty Jaroussky'ego przyciąga nie tylko smak niespodzianki i aura gwiazdy jak z popkulturowego snu, która zdążyła już otoczyć młodego kontratenora. Philippe posiada niezwykły dar przekonywania do siebie ludzi – głos, dzięki któremu dawne utwory w

jego interpretacji stają się bliskie współczesnemu odbiorcy.

Złoty chłopiec opery barokowej urodził się w 1978 r. w Maisons-Laffitte, w rodzinie o rosyjskich korzeniach – jego przodkowie osiedlili się we Francji, uciekając przed rewolucją. Brzmienie nazwiska Jaroussky zawdzięcza podobno swojemu praprzadkowi, który zapytany o personalia przy przekraczaniu granicy, zdołał wyjąkać tylko: „ja...ruski”. Chcąc zapomnieć o trudnych przejściach rodzina kontratenora przejęła całkowicie kulturę francuską, wyrzekając się nawet ojczystego języka. Wschodnie sympatie odrodziły się dopiero w kolejnym pokoleniu, bo jak mówi Philippe – zawsze bardzo interesował się muzyką Szostakowicza, Prokofiewa i innych kompozytorów rosyjskich.

Ze wspomnień rodziców Jaroussky'ego wynika, że lubił śpiewać właściwie od urodzenia.

Prawdziwą przygodę z muzyką zaczął jednak od skrzypiec – i to dość późno, bo w wieku dziesięciu lat. Do rozpoczęcia nauki namówił go nauczyciel ze szkoły podstawowej, który odkrył znakomity słuch chłopca. Muzyczne szlify Philippe zdobywał w Wersalu, studiując grę na skrzypcach i fortepianie, harmonię oraz kontrapunkt; ale z jednej strony trudno było mu nadrobić stracone lata, z drugiej – okazało się, że gra na instrumentach nie daje mu pełnej satysfakcji. Jak wspomina w wywiadach, pewnego dnia postanowił po prostu podążyć za głosem przeznaczenia i rozpocząć naukę śpiewu, który wydał mu się najbardziej oczywistym sposobem wyrażania muzyki. Od 1996 r. studiował pod kierunkiem Nicole Fallien, a potem u Michela Laplenie'a, Kennetha Weissa i Sophie Boulina na wydziale muzyki dawnej w konserwatorium w Paryżu.

W 1999 r. na festiwalu w Royaumont Philippe



Jaroussky wystąpił w oratorium Alessandra Scarlattiego *Sedecia, Rè di Gerusalemme* – z Gérardem Lesnem i zespołem Il Seminario Musicale. Od tego czasu trwa dobra passa kontratenora, którego znakomity debiut wokalny zaowocował kontraktem z Virgin Classics. Jak się okazało, był to strzał w dziesiątkę – zaledwie pięć lat później jury Victoires de la Musique Clasiqie ogłosiło Jaroussky'ego operową rewelacją roku. Rok 2007 przyniósł głośną płytę Carestini – *The Story of a Castrato* z *Le Concert d'Astrée* pod dyktando Emmanuelle Haïm. Album poświęcony sławnemu kastratowi, dla którego Jerzy Fryderyk Haendel skomponował partię w *Ariodante* i w *Alcynie*, zdobył bardzo dobre recenzje: „Philippe Jaroussky jest jednym z najlepszych kontratenorów. Jego głos jest aksamitny, czysty, o dużym zakresie, wolny od uciążliwych manier i przeciążania strun głosowych” – pisano w *BBC Music Magazine*. Ja-

złożył Ensemble Artaserse, z którym nagrał m.in. albumy Vivaldi *Virtuoso Cantatas* (2005) i Beata Vergine (2006). Trzon repertuaru kontratenora to oczywiście kompozycje Claudia Monteverdiego, Jerzego Fryderyka Haendla, Antonia Vivaldiego, Henry'ego Purcella i innych barokowych twórców, chociaż czasem Jaroussky poszukuje natchnienia także w mniej odległych epokach – na odurzającym album *Opium* (2009), którego tytuł zaczerpnął z pieśni Camille'a Saint-Saënsa, wybrał francuskie melodie skomponowane w XIX i XX w. Zaraz potem wycofał się z dekadencją *Belle Époque* i na płycie *La dolce fiamma* nagranej ostatnio z *Le Cercle de L'Harmonie* i Jérémyem Rhorerem, zaprezentował rzadko wykonywane arie „londyńskiego” Bacha.

Johann Christian, najmłodszy z synów Johanna Sebastiana, przeszedł do historii jako syn swojego sławnego ojca i nauczyciel jeszcze

Johanna Christiana ważne miejsce zajmuje literatura przeznaczona dla kastratów. „Siegająca często dwóch oktav tessitura głosu wokalnego to prawdziwe wyzwanie” – mówi francuski śpiewak, uznając przy tym „londyńskiego” Bacha za mistrza ornamentowania, gracji melodycznej i instrumentacji. Podziwia sposób tworzenia artysty, łączącego tradycje muzyczne ojczystych Niemiec, ukochanych Włoch i Anglii. „Był jedynym Bachem, który poświęcił się operze” – przypomina – „a jego imponująca twórczość sceniczna, reprezentowana przez ten recital i światową premierę nagrań kilku arii, daje zdecydowanie pełny obraz włoskiego stylu”.

Prezentując utwory Johanna Christiana z towarzyszeniem *Concerto Köln* podczas trasy koncertowej jesienią ubiegłego roku (m.in. na Śląsku), Jaroussky zdradził kilka swoich artystycznych planów na najbliższe miesiące. W maju zaśpiewa w Madrycie w Koronacji *Poppei Claudia Monteverdiego* z *Les Arts Florissants*, a w grudniu prawdopodobnie utwory Henry'ego Purcella – w Brukseli, z *Ensemble Artaserse* i... samym Andreasem Schollem! Na wspólny występ dwóch sławnych kontratenorów niecierpliwie czekają fani na całym świecie, a wypowiedzi internautów nie pozostawiają wątpliwości, że melomani traktują spotkanie Jaroussky'ego i Scholla w kategoriach rywalizacji. „Mam nadzieję, że ta współpraca pomoże uwypuklić dzielące nas różnice, które decydują o indywidualności każdego z nas” – powiedział Philippe, świadomy ciągłego porównywania go z niesamowitym, panującym niepodzielnie przez wiele lat na polu muzyki barokowej Andreasem.

Szczęśliwcy, którym uda się „na żywo” porównać dojrzałego, w pełni świadomego swoich możliwości „śpiewaka z Arkadii” (rocznik 1967) i jedenaście lat młodszego, ale równie utalentowanego Jaroussky'ego, staną przed naprawdę trudnym wyborem. Na razie atmosfera na muzycznych forach internetowych przywodzi na myśl dawne pojedynki kastratów, które miały na celu zaprezentowanie przed szeroką publicznością umiejętności wokalnych i ugruntowanie pozycji zawodowej zwycięskiego śpiewaka. Prawdopodobnie najstojniejszy taki pojedynek odbył się w bolońskim teatrze Malvezzi latem 1727 r., przy okazji wystawienia *La fedeltà coronata*, ossia *l'Antigona* (Antygona, czyli wierność ukoronowana) Giuseppe Orlandiniego. W jednym „narożniku” stanął wówczas sławny Antonio Bernacchi, w drugim – o wiele młodszy, ale już znany Carlo Broschi. Zawody tak wielkich osobowości artystycznych wzbudzały podobnie jak dziś wiele emocji, ale jak twierdzi Patrick Barbier w książce *Farinelli*. *Prawdziwa historia genialnego kastrata* (przeł. A. Chojińska, Warszawa 1998), pojedynek na arie nie skłócił ze sobą śpiewaków: „Bernacchi, który wkrótce otworzy szkołę śpiewu w Bolonii, nigdy nie będzie uważał Farinellogo za rywala. Ze swej strony Carlo, który zawsze dawał dowody świetnego gustu, potrafił docenić wielkie zalety starszego od siebie śpiewaka i niejedną raz zapragnie zasięgnąć u niego rady”. Wspólny występ przeszedł do historii muzyki, przypieczętował przyjaźń i wzajemny szacunek wokalistów, a przede wszystkim – stał się okazją do duchowej uczty dla zachwyconych i „błiskich omdlenia” widzów, którzy w dwóch ariach „usłyszeli wszystko to, co najwznioślejszego wnoszą sztuka kastratów w dziedzinę wirtuozerii”. Takich reakcji rozemocjonowanych wielbicieli głosów Scholla i Jaroussky'ego życzymy sobie po belgijskich koncertach. 12



Philippe Jaroussky  
fot. Simon Fowler/Virgin Classics

roussky został uhonorowany tytułem „artysty roku” na *Echo Classics Awards 2008* oraz podczas festiwalu towarzyszącego Międzynarodowemu Targom Muzycznym *MIDEM 2009* w Cannes (w Cannes płyta zdobyła także nagrodę w kategorii najlepszego albumu barokowego).

Błyskotliwej karierze młodego wokalisty od samego początku rytm nadawał nie tylko ogromny talent, ale i ciężka praca nad głosem oraz jeszcze trudniejsza – nad emocjami. Teraz Philippe koncertuje w największych teatrach operowych i najslawniejszych salach świata, współpracując m.in. z Jeanem Tubérym, Jean-Claudem Malgoïrem, Markiem Minkowskim, René Jacobsem i Fabiem Biondim oraz zespołami *Ensemble La Fenice*, *Ensemble Matheus*, *Les Arts Florissants*, *Les Musiciens du Louvre* i *Europa Galante*. Sam

slawniejszego pupila – Wolfganga Amadeusza Mozarta, którego spotkał w 1764 r. w Londynie. *Arie* na *La dolce fiamma* pochodzą z sześciu oper skomponowanych w Mediolanie, Manheimie i Londynie, gdzie Johann Christian jako „Saxon Master of Music” zadebiutował w teatrze królewskim. Brytyjski muzyk i teoretyk Charles Burney stwierdził, że twórczość Bacha „londyńskiego” (inaczej: „mediolańskiego”) jednocy w sobie osiągnięcia szkoły neapolitańskiej w zakresie kantyleny i wiedzę jego sławnego ojca w zakresie harmonii. Jaroussky odkrywając w tej twórczości zaskakujące przebliski nowego stylu, nagraniem albumu *La dolce fiamma* postanowił przywrócić jej chwałę, na jaką według niego zasługuje. Kontratenor przypomina, że w nieco zaniedbywanym przez współczesnych wykonawców dorobku



# Krystyna Szostek-Radkowa

Adam Czopek

Przyszła na świat w marcu 1933 r., w Katowicach, ojciec był śpiewakiem w Operze Śląskiej w Bytomiu i jej współzałożycielem. Debiutowała 1 czerwca 1957 r. jako pokojówka w *Manon* Masseneta, na scenie „polskiej kuźni kadr”, czyli Opery Śląskiej w Bytomiu, co odnotowano w annałach tego teatru. Była w tym czasie studentką Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Katowicach, w klasie prof. Adriany Lenczewskiej. Dyplom z najwyższym odznaczeniem uzyskała w 1959 r. Za swój profesjonalny debiut uważa partię Ulryki w *Balu maskowym* zaśpiewaną, również w Bytomiu, kilka tygodni później. Drugą partią jaką zaśpiewała na tej scenie była Anina w premierze *Traviaty* wystawionej w lutym 1959 r. Później dodaje do repertuaru partię Zuzki w *Krutniawie* Suchonia.

Pierwsze lata kariery przebiegały pod dyktando przygotowań do kilku renomowanych konkursów wokalnych w jakich zdecydowała się wziąć udział. Była laureatką głównych nagród konkursu w Tuluzie (1958 – złoty medal), Verceli (1959 – II nagroda, pierwszej nie przyznano), i Sofii (1960 – III nagroda). Przywozi z tych konkurów nie tylko nagrody, ale również

**Należy do grona najwybitniejszych śpiewaczek w powojennych dziejach polskiej opery. Mając na względzie ilość oraz wielkość jej muzycznych kreacji i scenicznych wcieleń uznawano ją za wyjątkowe zjawisko w naszej wokalistyce. Międzynarodowa kariera artystki była związana z najważniejszymi centrami muzycznymi w Europie i na świecie. Kreacje sceniczne Krystyny Szostek-Radkowej to bogata i zróżnicowana galeria postaci i kobiecych charakterów, zarazem wybitne osiągnięcia aktorskie i muzyczno-wokalne. Wszystko to osiągnęła z jednej strony dzięki walorom głosu, z drugiej talentowi oraz bogatej osobowości i żywiołowemu temperamentowi scenicznemu. Jej repertuar obejmuje 35 partii operowych i 25 oratorijskich.**

wspaniałe recenzje. Jednogłośnie podkreślano w nich zgodnie: piękno głosu świetnie brzmiącego w całej skali, ogromną muzykalność i wybitny talent. „Skala jej talentu obejmuje niemal wszystko co napisano na mezzosopran – wielkie partie operowe i oratorijskie, ale także pieśni o delikatnym

brzmieniu. Jej nośny, rozpoznawalny alt, którym włada z wirtuozerią, pozwala wykonywać partie dramatycznego repertuaru, w tym wagnerowskie wymagające głosu szczególnej mocy i ekspresji.” – napisał Tadeusz Kijonka z okazji 35-lecia artystki.

W 1962 r. Bogdan Wodiczko angażuje Krystynę Szostek-Radkową do Opery Warszawskiej, która już niebawem zyska miano Teatru Wielkiego, z którym artystka zwiąże na stałe swoje artystyczne losy. To na tej scenie możemy obserwować wielki rozkwit jej talentu i wokalnych możliwości. Na początku śpiewała Amneris w *Aidzie*. Pierwszą premierą na warszawskiej scenie był *Król Edyp*, w której zaśpiewała partię Jokasty. Później podziwiano jej Judytę w *Zamku Sinobrodęgo* Bartóka i Cornelię w *Juliuszu Cezarze* Haendla. Do tego należy dodać Ebole w *Don Carlosie*, Santuzę w *Rycerskości wieśniaczej*, Azucenę w *Trubadurze*, Klitemnestrę w *Elektrze* oraz Herodiadę w *Salome*, dramatach muzycznych R. Straussa. Niebawem jej repertuar obejmował wszystko co napisano na mezzosopran – od Monteverdiego, Bacha, Haendla po Strawińskiego, Honeggera i czołowych kompozytorów

Krystyna Szostek Radkowa  
Kundry w Lyonie





polskich: Bairda, Lutosławskiego, Góreckiego, Pendereckiego. Warto w tym miejscu zaznaczyć, że kariera Krystyny Szostek-Radkowej biegła dwutorowo: jednako często pojawiała się na scenie operowej oraz estradzie koncertowej, gdzie z wielkim powodzeniem śpiewała rozległy repertuar oratoryjny i pieśniarski. Była jedną z najwyższej ocenianych wykonawczyń partii mezzosopranowej w *Requiem* Verdiego.

Po premierze *Carmen* z Krystyną Szostek-Radkową w tytułowej partii w warszawskim Teatrze Wielkim z udziałem Wiesława Ochmana w głównej inscenizacji Erharda Fischera w 1967 r. Zdzisław Sierpiński napisał: „To co zobaczyliśmy w *Carmen* przeszło wszelkie oczekiwania. Była to Carmen pełna uroku i wdzięku, zalotna i tajemnicza, rozpuścień wesola, to znów wzruszająca liryzmem w scenach miłosnych, żywiołowa a zarazem stonowana w środkach wyrazu”. Równie wysoko ocenił tę kreację Jerzy Waldorff, który stwierdził bezdyskusyjnie: „Nie wyobrażam sobie czy jest

Ugandzie. Podejmuje też kilkuletnią współpracę z Théâtre de la Monnaie w Brukseli, gdzie odnosi sukcesy jako Eboli w *Don Carlosie* i Amneris w *Aidzie* Verdiego, Ortruda w *Lohengrinie* Wagnera. Jednocześnie śpiewała w Teatrze Operowym w Lyonie. Najpierw Kundry w *ParsiŃalu* Wagnera (jest pierwszą, po II wojnie światowej, polską śpiewaczką, która zaśpiewała tę piekielnie trudną partię), później Preziosilli w *Mocy przeznaczenia* Verdiego. W 1981 r. odniosła wielki sukces śpiewając partię Ulyki w *Balu maskowym* Verdiego w Operze Paryskiej, mając za partnerów Katię Ricciarelli i José Carrerasa. We wrześniu 1983 r. w Teatro Colon w Buenos Aires podziwiano ją jako Herodiadę w *Salome* Ryszarda Straussa. Zresztą występując za granicą zawsze miała partnerów „z najwyższej półki”. W Las Palmas spotkała się z Carlem Bergonzim, w Lyonie partnerował jej Jess Thomas, w Berlinie i Brukseli partnerowała Annie Tomowej Sintow oraz Ewie Marton. W Budapeszcie spotkała się na scenie z Pierem Cappuccillim. Wśród jej scenicznych partnerów byli również: Margaret Marchall, Lucia Popp oraz Cesare Siepi, Nicolai Giaurou, Nicolai Gedda, Władimir Aftanow.

Na szczęście nie były to lata stracone dla polskich melomanów, bo kalendarz występów Krystyny Szostek-Radkowej był tak ułożony, że mogła jednocześnie występować na polskich scenach. W 1966 r. bierze udział w prapremierze opery *Jutro* Tadeusza Bairda przygotowanej na scenie Teatru Wielkiego. Stworzyła wtedy pamiętną kreację Jessiki, której partię pisał kompozytor myśląc właśnie o tej artystce. W 1972 r. powtarza tę kreację w Operze Śląskiej. W 1975 r. kolejny głośny sukces: partia Matki Joanny w polskiej premierze *Diabłów z Loudun* Pendereckiego. Tę partię śpiewała również w Operze Berlińskiej.

Warto jeszcze wspomnieć, że szczególnymi względami darzyła muzykę współczesnych kompozytorów. Była częstą wykonawczynią utworów na Warszawskiej Jesieni. To jej Witold Lutosławski powierzył prawykonanie swoich *5 pieśni* do słów Kazimierzy Iłakowiczówny. Śpiewała dzieła Góreckiego, Pendereckiego i Bairda. Wiele uznania przyniosła jej partia Marii w *Wozzecku* Berga.

W 1987 r., na zaproszenie Roberta Satanowskiego, przygotowuje: najpierw partię Fricki w *Złocie Renu* i *Walkirii* (wcześniej śpiewała tę partię w Brukseli). Po latach dowiedziała się też, że nowojorska MET zaprosiła ją do zaśpiewania tej partii, niestety zaproszenie nigdy do niej nie dotarło. Rok później dokłada do tego Waltrautę w *Zmierzchu bogów* w głośniejszej warszawskiej realizacji *Pierścienia Nibelunga* wyreżyserowanego przez Augusta Everdinga. „Krystyna Szostek-Radkowa nie była zrzędliwą kurą domową, ale głęboko wierzącą w swoje przekonania i wrażliwie przeżywającą rozwój wydarzeń żoną Wotana, Fricką.” – napisał w recenzji Janusz Ekiert.

Zawsze postrzegano Krystynę Szostek-Radkową jako artystkę bardzo odpowiedzialną i pracowitą. „Dziękuję losowi, że obdarzył mnie głosem i muzykalnością oraz pokorą w stosunku do zawodu... Równocześnie wiem, że wszystko, co osiągnęłam, zawdzięczam także, a może przede wszystkim, ustawicznej, wytrwałej pracy.” – powiedziała w jednym z wywiadów.

Rodzinne tradycje wokalne kontynuuje córka Jolanta, która na początku kariery została laureatką I nagrody I konkursu Wokalnego im. S. Moniuszki w Warszawie. Przez krótki okres czasu występowała w Warszawskiej Operze Kameralnej. Od 1983 r. śpiewa na scenach Niemiec i Austrii. Najpierw była solistką wiedeńskiej Volksoper, później występowała w Genewie i Wiesbaden. Prowadzi też działalność pedagogiczną na Wydziale Muzyki Uniwersytetu w Moguncji.

Warto jeszcze wspomnieć, że Krystyna Szostek-Radkowa od wielu lat realizuje się jako wychowawca młodej kadry prowadząc działalność pedagogiczną. Jest profesorem śpiewu na Wydziale Wokalnym Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie. Wielu jej studentów zdobyło nagrody na prestiżowych konkursach wokalnych i śpiewa w znanych teatrach operowych. Edyta Kulczak jest od trzech sezonów solistką nowojorskiej MET, Anna Lubańska od kilku lat uchodzi za mezzosopranowy filar Opery Narodowej w Warszawie. Agnieszka Dąbrowska śpiewa partie mezzosopranowe w teatrach Łodzi i Warszawy. Jolanta Rzewuska śpiewa w chórze Filharmonii Narodowej.

Polskie Nagrania w uznaniu wyjątkowej pozycji Krystyny Szostek-Radkowej w polskiej wokalistyce wydały pięciopłyty album, w którym zebrano przekrój jej bogatego repertuaru scenicznego, oratoryjnego i pieśniarskiego. ❷



Krystyna Szostek-Radkowa jako Carmen w Teatrze Wielkim w Warszawie

dziś lepsza Carmen w Europie pod każdym względem – wokalnym i aktorskim”. „Radkowa zaśpiewała i zagrała pełną temperamentu Carmen jak mało kto... Grała ze zdumiewającą swobodą i naturalnością” – pisze w swoich wspomnieniach Urszula Trawińska-Moroz.

W 1965 r. zostaje zaproszona do Opery Wiedeńskiej gdzie z ogromnym sukcesem śpiewa partię księżniczki Eboli w *Don Carlosie*. „... Jej mezzosopran wyróżniał się siłą i przejrzystością w górnym rejestrze i wspaniałym brzmieniem rejestru średniego.” – napisał jeden z wymagających wiedeńskich recenzentów. Sukces w Operze Wiedeńskiej z mety zaowocował kolejnymi zaproszeniami na występy w: Paryżu, Madrycie, Moskwie, Buenos Aires, Sztokholmie, Genewie, Rzymie, Lille, Lyonie, Budapeszcie, Meksyku. Podziwiano jej kunszt również w słynnej nowojorskiej Carnegie Hall oraz w Kanadzie, w krajach Ameryki Łacińskiej i Afryce w Kenii i



# Pieśni kurpiowskie w twórczości Karola Szymanowskiego

Katarzyna Łabuś

**R**ys historyczny. Pieśni kurpiowskie stanowią bogatą spuściznę kulturową regionu Kurpie<sup>1</sup>. Dotyczą wielu dziedzin życia i obyczajowości mieszkańców tego regionu. Wśród bogatego zbioru dokumentującego różne gatunki pieśni kurpiowskich znajdujemy pieśni religijne (m.in. bożonarodzeniowe, wielkopostne, pogrzebowe), obyczajowe (rodzinne, żołnierskie, pasterskie, weselne), poetyckie (balladowe, komiczne, miłosne). Każda dziedzina ludzkiej egzystencji miała bowiem swe przełożenie na muzyczny komentarz ujęty w pieśni. Zarówno świeckie praktyki, jak i religijne wierzenia nie były tutaj ignorowane. Jednakże przede wszystkim barwne obrzędy towarzyszące sakramentowi zamążpójścia znalazły swe odbicie w twórczości artystycznej wielu polskich kompozytorów. W tradycyjnym kurpiowskim weselu ukryty został prawdziwie teatralny dramat. Inspiruje to twórców do dziś.

Początkiem estetycznych poszukiwań twórców muzyki polskiej okazała się ogromna praca o charakterze etnograficznym księdza Władysława Skierkowskiego (1886-1941)<sup>2</sup>, którą zawarł w dwóch pozycjach: *Wesele na Kurpiach. Widowisko ludowe w czterech obrazach ze śpiewami i tańcami* oraz *Puszcza Kurpiowska w pieśni* (cz. I i II). Zostały one wydane po raz pierwszy w Płocku w 1928 r. W dziełach zawarty został opis obyczajowości regionu i geografii terenu<sup>3</sup>. Z podstawowych zalet mieszkańca Kurpiów Skierkowski wymienia gościnność i religijność, do wad zalicza uparty charakter, niski poziom oświaty i niemoralność młodych (spowodowaną zbyt wczesnym przebywaniem ze sobą chłopców i dziewcząt).

Najważniejszym jednak pozostaje zawarty w dziele Skierkowskiego ogromny zbiór konkretnych formuł pieśni. Pozostaje to największą jego zasługą.

Polski muzykolog tak wyraził się o pracy ks. Skierkowskiego: „Ukazanie się zbiorów Skierkowskiego, poprzedzone naukową konsultacją cenionego muzykologa dr Adolfa Chybińskiego, stało się ważnym wydarzeniem dla świata naukowego i artystycznego. W niespełna rok po tym Karol Szymanowski publikuje *6 Pieśni na chór a cappella*, a w pięć lat później – *12 Pieśni kurpiowskich na głos i fortepian*. To zainteresowanie pieśniami kurpiowskimi trwa nieprzerwanie do dziś<sup>4</sup>”. Zbiory formuł dialektyki kurpiowskiej zawarte w *Puszczy Kurpiowskiej w pieśni* a także szalenie ciekawe, dramatycznie bogate sceny weselne ujęte w sztuce *Wesele na Kurpiach* przyczyniły się do wzrostu zainteresowania kulturą kurpiowską w latach trzydziestych dwudziestego wieku zarówno przez przedstawicieli kultury jak i nauki<sup>5</sup>. Wśród nich jest Kazimierz Sikorski<sup>6</sup> twórca pieśni: *Leć głosie po rosie* na chór mieszany a cappella (1947), *Na środku pola* na chór mieszany a cappella (1947), *Mazurek kurpiowski* na chór mieszany a cappella (1947). Jednak ze względu na marginalne potraktowanie tematyki znikomą ilość opracowań kurpiowskich oryginałów jego twórczość nie stała się przedmiotem analitycznych moich rozważań.

**K**arol Szymanowski (1882-1937). Prekursorem artystycznych wizji Kurpiów w muzyce polskiej był jeszcze w latach dwudziestych minionego stulecia Karol Szymanowski<sup>7</sup>. Fascynacja kulturą tego regionu stała się drugim po folklorze podhalańskim i ostatnim już przejawem etnicznych zainteresowań kompozytora. Zagadnienie pieśni kurpiowskich obejmuje następujące utwory: *6 Pieśni kurpiowskich na chór a cappella* bez numeru opusowego wydanych w 1929 r.

*12 Pieśni kurpiowskich na głos z fortepianem* op. 58, które ukazywały się w trzech zeszytach w latach 1934-1935. *Pieśń kurpiowska na skrzypce z fortepianem*, wydrukowana w 1931 r. stanowi transkrypcję jednej z pieśni solowych (nr 9 *Zarzyj-ze kuniu*).



Karol Szymanowski

Przyjmuje się, że pierwszym impulsem do tego typu zainteresowań u Szymanowskiego był bezpośredni kontakt ze sztuką *Wesele na Kurpiach* Skierkowskiego, która wystawiana była w lipcu 1928 r. w warszawskim teatrze Ateneum. Kompozytor przebywał wówczas w stolicy i prawdopodobnie był odbiorcą tego dzieła.

Losy ks. Skierkowskiego nierozłącznie splótł się z dziełem Karola Szymanowskiego. Pierwszym świadectwem tego typu relacji jest fragment listu kompozytora do Stanisława Wiechowicza, w którym mówi o: „[...] *Weselu na Kurpiach* ks. Skierkowskiego, skąd czerpałem melodie i teksty<sup>8</sup>”. Zatem źródło, z którego pochodzą autentyczne cytaty ludowe w pieśniach Szymanowskiego jest tutaj jasno nakreślone. Wspomniane ono zostaje raz jeszcze we wstępie do pierwszego zeszytu pieśni solowych: „Melodie i teksty niniejszego opracowania *Pieśni kurpiowskich* (jak również poprzednio wydanych *6 Pieśni na chór a cappella*) zaczerpnięte zostały z dzieł ks. Władysława Skierkowskiego: *Puszcza Kurpiowska w pieśni*<sup>9</sup>”.

Oryginalnie tworzy kompozytor formę w swych pieśniach solowych, bowiem cytaty melodii ze zbioru Skierkowskiego wprowadza tylko na początku każdej ze swych pieśni (czasem nie dosłownie), by następnie poddać je różnym modyfikacjom, rozwinięciom, kunsztownym opracowaniom – zmianom rytmicznym i figuracjom, transpozycjom, także pod względem harmoniki i akompaniamentu. Pieśni Szymanowskiego na sopran i fortepian rozwijają się ekspresyjnie, przyjmując postać udratyzowaną.



Charakter śpiewów ludowych zdeterminował przy tym styl całej kompozycji. Kompozytor poddał się ich specyficznej powściągliwości i surowości wypowiedzi, bez wzbijanej ekspresji i elokwencji oraz ekstatycznych uniesień, za to wzruszającej i przejmującej. Warto w tym miejscu wspomnieć, że *Pieśni kurpiowskie* to ostatni cykl pieśniowy Karola Szymanowskiego i ostatnie jego dzieło wokalne z fortepianem<sup>10</sup>.

Naczelnym problemem badawczym pozostają jednak *Pieśni kurpiowskie* na chór mieszany a cappella.<sup>11</sup> Stanowią ważny dokument kulturowy z punktu widzenia historii muzyki polskiej a tym samym punkt wyjścia dla dalszych rozważań.

Istotnym będzie przesłедzenie sposobu opracowania ludowych wzorców. Słowo w połączeniu ze strukturą melodyczną to medium zaczerpnięte z pozycji Skierkowskiego w sposób dosłowny. Można by rzec, Szymanowski dokonał opracowań ludowych formuł na średniowiecznej zasadzie cantus firmus, czy renesansowej missa parodia. Ma to zasadnicze znaczenie dla faktury tych utworów, ponieważ charakter macierzystych linii melodycznych, ich napięciowość i energety-

ka rozwojowa w powiązaniu z dramaturgią tekstu to czynniki, które w ogromnym stopniu inspirowały i determinują budowę pieśni.

Na kształt omawianych pieśni u Szymanowskiego ma ponadto wpływ warsztatowe podejście kompozytora do faktury chóralnej, obciążonej, jak wiadomo, ogromnym rygiorem technicznym w tej dziedzinie. Na przestrzeni całej twórczości Szymanowskiego chór jest jednym z zasadniczych środków wykonawczych i wyrazowych. Pełni on funkcje ilustracyjne (*Król Roger, Harnasie*), kolorystyczne (*III Symfonia*), archaizacyjne (*Stabat Mater*). Jest przy tym wykładnikiem programowości, jako jednej z naczelnych idei warsztatowych kompozytora.

Bohdan Pocięj w swej pracy pt. *Faktura chóralna utworów Szymanowskiego*<sup>12</sup> stwierdza, iż można *Pieśni kurpiowskie* podzielić na dwa zasadnicze typy pod względem faktury: faktura linearna (polifonizująca) i faktura warstwowa. Pierwszą grupę reprezentują utwory, w których zauważa się determinującą rolę czynnika melodycznego, linearną aktywność kreującą w zasadzie całość materiału dźwiękowego. Melodyka

jest tu naczelnym surowcem. Pocięj włącza do tego zbioru pieśni: *Hej wólki moje, Niech Jezus Chrystus, Wyrzundzaj się*.

Z kolei dla drugiej grupy, opatrzonej mianem faktury warstwowej podstawę stanowi wyraźnie zarysowana warstwowość jako wynik oddziaływania dwóch kontrastowych warstw (melodycznej i rytmiczno-harmonicznej). Z uwagi na owo rozwarstwienie są to utwory o znacznie większym stopniu komplikacji: *A chłóz tam puka, Bzicem kunia, Panie muzykancie*.

Warto podkreślić, podsumowując ten rys analityczny, iż omawiany cykl ma wyjątkowe znaczenie punktu widzenia faktury, nawiązującej do europejskiej tradycji chóralnej a wywodzącej się bezpośrednio od kompozytorów romantycznych. Szymanowski tworząc niejako w pewnej próżni stylistycznej nie posiadał na gruncie muzyki polskiej godnych siebie prekursorów a zatem jego nowatorstwo jest tym większe. Jego zdobycze na polu muzyki chóralnej zogniskowane w tym zbiorze stawiają polską twórczość w nowym świetle przydając jej zupełnie nowych jakości.<sup>13</sup>

Przypisy

- 1 – *Kurpie* – nazwa ludności zamieszkującej tereny dwóch puszczy mazowieckich: Puszczy Zielonej (zwanej też: Puszcza Kurpiowska lub Zagajnica) i Puszczy Białej, funkcjonująca również jako określenie regionu kurpiowskiego (inaczej: Kurpiowszczyzna). Granica oddzielająca obie puszcze dzieli region na Kurpie Zielone i Kurpie Białe. Nazwa *Kurp* wywodzi się od noszonych przez miejscową ludność butów (kurpsi) wyrobianych z lipowego łyka. Początkowo była przezwiskiem nadanym przez okoliczną ludność (sami Kurpie nazywali się Puszczakami). Głównymi ośrodkami regionu kurpiowskiego w Puszczy Zielonej są Kadzidło, Łyse i Myszyńiec.
- 2 – Ks. Władysław Skierkowski urodził się 12 marca 1886 r. we wsi Głuźek koło Mławy. Po ukończeniu szkoły ludowej uczył się muzyki u organisty w Mławie, następnie przeniósł się do Plocka, gdzie pracował jako organista w kościele seminarijnym i jednocześnie uczęszczał do gimnazjum, następnie wstąpił do Seminarium Duchownego w Plocku. Święcenia otrzymał w roku 1912 i został skierowany do pracy w Dzierżgowie, a w roku 1913 został wikariuszem w Myszyńcu. Została go tu I wojna światowa. Jeszcze przed końcem działań wojennych przeniesiono go do Krasnosielca, a potem do Różana. Pracę pewien czas był proboszczem w Ciachcinie, a od 1925 r. w Imielnicy k. Plocka. Zmarł w obozie w Działdowie w 1941 r. Od pierwszego zetknięcia z muzyką kurpiowską uległ jej urokowi. Przez resztę życia wracał do Puszczy, zbierał kurpiowskie pieśni, spisywał miejscowe zwyczaje i obrzędy. Był autorem przedstawienia obrzędowego *Wesele na Kurpiach*. Pieśni kurpiowskie zebrane przez ks. Skierkowskiego wydano w trzytomowym dziele *Puszcza Kurpiowska w pieśni* pod redakcją Henryka Gadomskiego.
- 3 – Dowiadujemy się z nich takich oto informacji: puszcza kurpiowska to teren o ogromnym obszarze ze stolicą w Myszyńcu nad rzeką Rozogą. Dominują w niej tereny piaszczyste i mocno zalesione, w związku z czym gleba jest mało urodzajna. Ludność jest przeważnie dorodnej postury, mężczyźni wzrostu średniego, kobiety niskie i tęgie. W regionie dominują proste nawyki żywieniowe z przewagą potraw na bazie ziemniaków, mięso jedynie na święta.
- 4 – Henryk Gadomski w: Ks. W. Skierkowski: *Puszcza kurpiowska w pieśni*, Ostrołęka 1997 (przedruk wydania z 1928), przedmowa redakcyjna.
- 5 – Warto tu wspomnieć wymienionego Adolfa Chylińskiego, Romana Maciejewskiego (1932), Kazimierza Sikorskiego (1947), Romualda Twardowskiego (1980) oraz Stanisława Moryto (1997) i Henryka Mikołaja Góreckiego (1999).
- 6 – Kazimierz Sikorski (ur. 28 czerwca 1895 r. w Zurichu, zm. 23 lipca 1986 r. w Warszawie) – polski kompozytor i teoretyk muzyki. Studiował kompozycję w latach 1911-1919 u Felicjana Szopskiego w Wyższej Szkole Muzycznej przy Warszawskim Towarzystwie Muzycznym. Studiował też prawo i filozofię na Uniwersytecie Warszawskim oraz muzykologię u Adolfa Chybińskiego na Uniwersytecie Jana Kazimierza we Lwowie. W latach 1921-1925 wykładał harmonię, kontrapunkt, solfeż, formy muzyczne i instrumentoznawstwo w Konserwatorium Muzycznym Heleny Kijeńskiej-Dobkiewiczowej w Łodzi. W 1925 r. otrzymał stypendium Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego i rozpoczął studia w Paryżu u Nadii Boulanger. Po powrocie do kraju pracował w latach 1926-1927, w Państwowym Konserwatorium Muzycznym w Poznaniu i 1927-1939 w Państwowym Konserwatorium Muzycznym w Warszawie. Był członkiem założycielem Stowarzyszenia Kompozytorów Polskich, w latach 1928-1930 zastępcą prezesa Sekcji Polskiej Międzynarodowego Towarzystwa Muzyki Współczesnej. W czasie II wojny światowej, w latach 1940-1944, był

- direktorem Staatliche Musikschule w Warszawie (pełniąc funkcję nieczynnego Konserwatorium). Po wojnie od roku 1945 był profesorem harmonii, kontrapunktu i kompozycji w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Łodzi, w roku 1954 przeniósł się do Warszawy, gdzie już od roku 1951 wykładał na Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej. W roku 1975 Państwowa Wyższa Szkoła Muzyczna w Warszawie nadała mu tytuł doktora honoris causa.
- 7 – Karol Maciej Szymanowski (ur. 3 października 1882 r. we wsi Tymoszówka na terenie obecnej Ukrainy w carskiej Rosji, zm. 29 marca 1937 r. w sanatorium k. Lozanny) – polski kompozytor, pianista, pedagog i krytyk muzyczny. W wieku siedmiu lat rozpoczął domową edukację, z akcentem położonym na naukę muzyki. Najpierw uczył się pod kierownictwem ojca, a potem, od 1892 r. Gustawa Neuhausa, lokalnego nauczyciela muzyki, który odkrył u młodego Szymanowskiego zdolności kompozytorskie. W szkole Neuhausa w Elizawetgradzie zapoznał się z dorobkiem artystycznym romantyzmu, w szczególności niemieckiego. Następnie studiował w Warszawie u prof. Zygmunta Noskowskiego. W latach 1903-1905 przebywał w Berlinie, gdzie poznał się z Ryszardem Straussem, który stał się jego mistrzem w nadchodzących latach. Zainspirowany jego muzyką skomponował swe pierwsze symfonie. W 1914 r. podróżując po Europie, będąc we Francji poznał się z modnym wówczas impresjonizmem, a w szczególności muzyką Claude'a Debussyego, która była kolejną inspiracją twórczą wchodzącego w okres największej płodności twórczej kompozytora. Okres wojny spędził w rodzinnej wsi Tymoszówce, intensywnie pracując. Skomponował wtedy między innymi *III Symfonię*, *I Koncert skrzypcowy* i *I Kwartet smyczkowy*. W czasie rewolucji bolszewickiej rodzina Szymanowskich straciła swój majątek ziemski. Po odzyskaniu niepodległości przez Polskę rodzina przeniosła się do Warszawy, gdzie Karol odniósł pierwsze wielkie sukcesy artystyczne i ostatecznie został pierwszym rektorem Warszawskiego Konserwatorium Muzycznego. W 1930 r. Szymanowski cierpiący na gruźlicę na stałe zamieszkał w wynajmowanej Willi Atma w Zakopanem skąd kierował Akademią Muzyczną w Warszawie (1930-1932) oraz często wyjeżdżał na leczenie do szwajcarskich sanatoriów. Zmarł w sanatorium w Lozannie w 1937 r. W pierwszej fazie swej twórczości Szymanowski wyraźnie pozostawał pod wpływem muzyki romantyzmu, wzorując się na Ryszardzie Straussie i na swym niedoścignionym mistrzu Chopinie. Począwszy od 1914 r. poddał się wpływom impresjonizmu, stając się jednym z najwybitniejszych przedstawicieli modernizmu. Szymanowski wypracował swój własny bardzo liryczny styl muzyczny oparty na bogatej, innowacyjnej orkiestracji. Wprowadził też do swej muzyki motywy polskiego folkloru, w tym podhalańskiego i kurpiowskiego, na co miały wpływ głównie częste pobytu w Zakopanem.
- 8 – Karol Szymanowski: *Z listów*. Kraków 1958, s. 294.
- 9 – Karol Szymanowski: *Pieśni Kurpiowskie na głos solowy z fortepianem* op. 58, Z. I. Warszawa 1934., s. 3.
- 10 – W twórczości kompozytora po owych *Pieśniach kurpiowskich* (1932) powstają ponadto: *Litania do Marii Panny* op. 59, dwa fragmenty na sopran, chór żeński i orkiestrę (1930-33), *Symfonia nr 4 (Symfonie Concertante)* op. 60 na fortepian i orkiestrę (1932), *Koncert skrzypcowy nr 2* op. 61 (1932-33), *2 Mazurki* op. 62 na fortepian (1933-34).
- 11 – Szymanowski pisze sześć pieśni, są to: *Hej, wólki moje, A chłóz tam puka, Niech Jezus Chrystus, Bzicem kunia, Wyrzundzaj się, Panie muzykancie*.
- 12 – Bohdan Pocięj w: *Karol Szymanowski. Księga sesja naukowej poświęconej twórczości Karola Szymanowskiego*. Red. Z. Lissa, Warszawa 1964, s. 232.





Lider polskiej fonografii • Mecenaz polskich artystów  
**Wybitne dokonania w promocji polskiej muzyki**

# KOLEJNY ALBUM TOMASZA KAMIENIAKA

Acte Préalable



AP0202

## Tomasz Kamieniak


Buch der Geheimnisse  
Piano Sonata

World Premiere  
Recording



Tomasz Kamieniak, piano

Acte Préalable




AP0184

## Józef Wieniawski

Piano Works 1

Il 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



Tomasz Kamieniak, piano

Acte Préalable



AP0190

## Tomasz Kamieniak

Am Rande des Tages • Meditationen  
Buch der Illusionen • Suite

World Premiere Recording



Tomasz Kamieniak, piano

dla tych, którzy kochają muzykę

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

Albumy do kupienia w salonach EMPIK, w dobrych sklepach muzycznych, a w sieci: [www.merlin.pl](http://www.merlin.pl) • [www.kmt.pl](http://www.kmt.pl) • [www.gigant.pl](http://www.gigant.pl)  
Nasze płyty są dystrybuowane w następujących krajach: Argentyna, Australia, Belgia, Czechy, Dania, Francja, Grecja, Hiszpania, Holandia  
Japonia, Kanada, Luksemburg, Niemcy, Polska, Portugalia, Rosja, Singapur, Słowacja, Szwajcaria, Wielka Brytania, Włochy, USA.



Palcem po płycie

# Sonaty skrzypcowe Beethovena Faustowska wirtuozeria



**JAN SEBASTIAN BACH**  
**Aus der Tiefen: kantaty BWV 131, 182, 4**  
Ricercar Consort • Philippe Pierlot  
Mirare MIR 057 • w. 2008, n. 2007 • DDD, 64'19"

jących się muzyką baroku konieczne już trzeba zaliczyć Ricercar Consort pod dyktando Philippe'a Pierlota. Nagrywają dla wytwórni Mirare, w barwach której mają już znakomite osiągnięcia, jak choćby odkrywczą płytę z *Nagrobkiem Królowej Polski* Jana Sebastiana Bacha, omawianą zresztą przeze mnie na łamach **Muzyka21**. Tym razem przedstawiam Państwu dwie kolejne fenomenalne propozycje zespołu, poświęcone także wokalnoinstrumentalnej twórczości autora *Pasji Mateuszowej*. Zdecydowanie zasługują na uwagę słuchaczy, jako że ich bardzo wysoki poziom godzien jest największych pochwał.

**Muzyka21**  
**płyta miesiąca**

**Magnificat, Missa brevis BWV 235**  
Ricercar Consort • Philippe Pierlot, dyrygent  
Mirare MIR 102 • w. 2009, n. 2009 • 64'52" + DVD-V 43'00"

Trzeba je skierować do wszystkich uczestniczących w nagraniu: instrumentalistów, śpiewaków oraz dyrygenta, którego sposób na ogarnięcie całości materii i jej przemyślaną, aczkolwiek naturalną i logiczną realizację, wzbudza zachwyt. Moją uwagę podczas słuchania zwróciła szczególnie nadzwyczajna przejrzystość struktury dzieł, czytelność fraz, wykonalność piękna melodyki, bogactwo ekspresji, zwłaszcza w warstwie wokalne, zasadniczej przecież w religijnej twórczości Bacha. Zaangażowani soli-

**Muzyka21**  
**płyta miesiąca**

Uważni obserwatorzy sceny historycznego wykonawstwa z pewnością odnotowali fakt, że do grona ścisłej światowej czołówki artystów zajmu-



**EYVIND ALNÆS**  
**Symfonia nr 1 c-moll op. 7, Symfonia nr 2 D-dur op. 43**  
Latvian National Symphony Orchestra • Terje Mikkelsen, dyrygent  
Sterling CDS 1084-2 • w. 2009, n. 2008 • SACD, 78'14"  
★★★★★

Oto pierwszy wolumin nowej serii szwedzkiego wydawnictwa poświęcony romantycznej muzyce norweskiej. Można tylko pozazdrościć temu wydawnictwu, że jego główny sponsor, Szwedzka Rada Kultury, takie znaczenie przykłada do wszystkiego, co dotyczy kultury skandynawskiej. Najlepszym tego dowodem jest niezwykle interesujący katalog tego wydawnictwa.

Norweski kompozytor Eyvind Alnæs urodził się w Fredrikstad 29 IV 1872 r. i zmarł w Oslo 24 XII 1932 r. Uczył się m.in. w Lipsku u renomowanego niemieckiego kompozytora Carla Reinecke'go.

W swojej pierwszej symfonii wprowadził pierwiastek narodowy do stylu późnoromantycznego, tak jak przed nim zrobili to Dworzak lub Czajkowski. Orkiestracja tego dzieła

dowodzi, że kompozytor był pilnym uczniem swego profesora. To solidne, pełne blasku dzieło zachwyci każdego miłośnika muzyki końca XIX w. Takie nagrania dowodzą, że muzyka rozwijała się prężnie w całej Europie i tylko pewne lenistwo intelektualne następnych pokoleń powoduje, że zakurzone arcydzieła spoczywają nie niepokojone przez całe dziesięciolecia w przepastnych archiwach. Premiera *I Symfonii* miała miejsce w Berlinie w 1897 r. i samo to musi przynajmniej częściowo świadczyć o jego wartości.

*II Symfonia* Alnæsa powstała ćwierć wieku później – dorobek kompozytorski tego twórcy nie jest zbyt obfity – i utrzymana jest w podobnym, późnoromantycznym stylu, któremu artysta pozostał wierny do końca. Zauważyć w niej można wpływy

znakomitych twórców europejskich takich, jak Berlioz czy Czajkowski, ale jest to dzieło na wskroś oryginalne, świadczące o dużym talencie twórcy.

Dzięki temu nagraniu postać tego prawie całkowicie zapomnianego muzyka niewątpliwie zainteresuje melomanów, tym bardziej, że znakomita interpretacja orkiestry lotewskiej świetnie została zarejestrowana w systemie dookólnym SACD.

Muszę jeszcze wspomnieć, że w 2007 r. Hyperion wydał koncert fortepianowy tego norweskiego twórcy, a w odległej przeszłości ukazało się kilka nagrań jego pieśni w wykonaniu Kirsten Flagstad i Fiodora Szaliapina.

Polecam ten odkrywczy album. Dzięki niemu odkryjemy, że norweski Romantyzm to nie tylko Edvard Grieg.

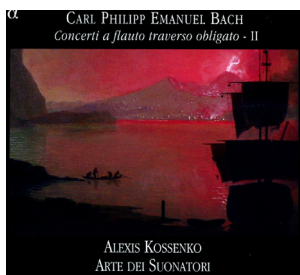
Stanisław Lubliński



Kolekcja melomana – oceny

Muzyka21  
płyta miesiąca

☆☆☆☆☆ – wybitne • ☆☆☆☆ – wartościowe • ☆☆☆ – poprawne • ☆☆ – słabe • ☆ • bubel



**CARL PHILIPP EMANUEL BACH**  
**Koncerty fletowe wol. 2**  
*Alexis Kossenko, flet, dyrygent • Arte dei Suonatori*  
Alpha 146 • w. 2009, n. 2008 • 64'21"  
☆☆☆☆☆

To intrygujące, że gdy w drugiej połowie XVIII w. mówiono o „wielkim Bachu” dla wszystkich było oczywiste, że przed nazwiskiem stały inicjały Carla Philippa Emanuela – utalentowanego kompozytora, wirtuoza gry na klawesynie i klawikordzie. Dziś, gdy wypowiadamy nazwisko „Bach” najczęściej figurują przed nim imiona niezrównanego kantora z Lipska – Jana Sebastiana, prywatnie ojca Carla Philippa Emanuela. Ironii losu można również przypisać fakt zatrudnienia tegoż Carla Philippa Emanuela – jednego z najwybitniejszych pedagogów swoich czasów, na stanowisku zaledwie nadwornego klawesynisty Fryderyka I i Fryderyka II Wielkiego. Działając na pruskim dworze syn Bacha wbrew pozorom nie znalazł ani sprzyjających warunków dla rozwoju talentu, ani stabilizacji finansowej. Był jednym z najniżej wynagradzanych muzyków i pomimo tego, że w środowisku berlińskim cieszył się opinią jednego z najważniejszych twórców, jego dorobek artystyczny nie spotykał się z życzliwą oceną ze strony moco dawcy. Idąc dalej tropem pewnych niekonsekwencji w życiu, karierze i twórczości C. Ph. E. Bacha można by powiedzieć, że kolejną z nich jest sięganie po jego koncerty fletowe wobec bogatej spuścizny na instrumenty klawiszowe. Czy aby na pewno?

Śmiało można stwierdzić, że koncerty fletowe Carla Philippa Emanuela Bacha stanowią efektowny pomost łączący epokę baroku z okresem klasycyzmu. Są świadectwem olbrzymiej wrażliwości kompozytora i jeśli wierzyć Alexisowi Kossenko, który jest solistą, dyrygentem i autorem komentarza towarzyszącego omawianej płycie, można w nich odnaleźć świeżość pierwszej miłości (*Koncert a-moll*), zmysłowość i szczęście adanego związku (*Koncert d-moll*), pasję i

pożądanie (*Koncert G-dur*), przejmujący smutek (*Koncert D-dur*), mieszaninę słodko-gorzka; beznadzieję i wiarę (*Koncert B-dur*) czy wreszcie uczucie tak wszechogarniające, że pozbawia tchu (*Koncert A-dur*).

Z sześciu zachowanych koncertów fletowych autorstwa Carla Philippa Emanuela Bacha trzy: G-dur, B-dur i d-moll ukazały się w 2006 r. jako pierwsza z dwóch zaplanowanych odsłon. Omawiana płyta jest kontynuacją tej mini-serii i zgodnie z logiką znalazły się na krążku koncerty w tonacji a-moll, D-dur i A-dur. Możemy je usłyszeć w interpretacji Alexisa Kossenki i Arte dei Suonatori. O Alexisie Kossenko ktoś kiedyś powiedział, że był jednym z tzw. cudownych dzieci, któremu z czasem owo „cudo” nie przeszło. Zasnął jako specjalista w zakresie gry na „wszystkich typach historycznych i współczesnych fletów poprzecznych oraz fletów prostych”. Arte dei Suonatori jest grupą muzyków, którzy przedstawiają się jako „orkiestra barokowa na sposób barokowy” i z dumą deklarują, że zapis nutowy jest tylko „pretekstem do muzycznych eksperymentów”. Jak brzmi Bach-syn w ich interpretacji? Nagranie cechuje olbrzymi ładunek emocjonalny: czasem nerwowe rozedrganie, innym razem elegancja pełna wdzięku i radości, czy wreszcie melancholia. Słuchając płyty odniosłam wrażenie, że instrumentalisci są niezwykle zaangażowani w wykonanie, a przy tym czerpią radość ze wspólnego muzykowania. Lekkość gry, dbałość o detale i konsekwencja w realizacji raz powziętego zamysłu to cechy, które pozwalają bardzo wysoko ocenić ten projekt wydawniczy.

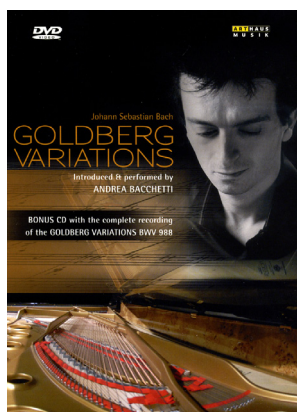
Można zaryzykować stwierdzenie, że tak jak utwory fletowe Carla Philippa Emanuela Bacha wypełniają lukę między barokiem i klasycyzmem, tak nagranie tychże utworów przez Alexisa Kossenkę i Arte dei Suonatori wypełnia lukę w dyskografii dzieł tego twórcy.

Romana Zaitz

**JAN SEBASTIAN BACH**  
**Wariacje goldbergowskie BWV 988**

*Andrea Bacchetti, fortepian*  
Arthaus Musik 101 447 • w. 2006, n. 2006  
• PCM Stereo/DD 5.1/DTS5.1 – Region: 0 – NTSC – 107' (DVD) + 77'30" (CD)  
☆☆☆☆☆

Wiadomo, że decydując się na nagranie *Wariacji goldbergowskich* Bacha, każdy instrumentalista wraz z swoim klawesynem albo



fortepianem zostaje automatycznie uwikłany w międzynarodowy, ponadczasowy spór toczący się między zwolennikami interpretacji Glenna Goulda a resztą świata. Ale czas nie stoi w miejscu i na muzycznej scenie wciąż pojawiają się nowe talenty, które podejmują wyzwanie związane z opus magnum Jana Sebastiana w nadziei na ciepłą, wygodną posadę w historii wykonawstwa.

Arthaus Musik w jednym wydawnictwie prezentuje dwie wersje (na DVD i CD) bachowskich Wariacji – obie w wykonaniu pochodzącego z włoskiej Riwieri pianisty Andrei Bacchetti (rocznik 1977, w Polsce zagrał cztery lata temu z okazji inauguracji sezonu artystycznego Śląskiej Orkiestry Kameralnej). Znany z nagrań muzyki swojego rodaka i przyjaciela – Luciana Beria dla wytwórni Decca, w 2006 r. za interpretację miniatur fortepianowych Six Encores został nagrodzony przez fundację Calouste'a Gulbenkiana w Lizbonie. Na drugim biegunie szerokich zainteresowań Genuńczyka stoją dzieła Jana Sebastiana Bacha; kilka miesięcy temu jego album z inwencjami i sinfoniami lipskiego kantora (Andrea Bacchetti plays Bach, wydany nakładem firmy Dynamic) został wyróżniony przez BBC Magazine tytułem „płyty miesiąca”.

Wariacje goldbergowskie zarejestrowane przez Bacchetti'ego dwukrotnie w krótkim odstępie czasu (podczas koncertów w Trisino i Savonie), pod jego palcami balansują na granicy mistycznej refleksji i historycznej poprawności. Chociaż pianista stara się nie kopiować żadnego ze znanych wykonawców, przynajmniej, że nie sposób uniknąć wpływu wersji Goulda z 1955 r. czy Andrása Schiffa z 2001 r., a idąc dalej – także Murraya Perahii, Rosalyn Tureck i Ottavia Dantona. Płyty nagrane dla Arthaus Musik potwierdzają wiekową prawdę, że

warto uczyć się od najlepszych – efektem studiów Bacchetti'ego nad dokonaniem wielkich poprzedników są zaskakująco dojrzałe, solidne interpretacje, które mogą dołączyć nawet do tak wybitnej kolekcji.

Dorota Staszkievicz



**JAN SEBASTIAN BACH**  
**Das Wohltemperierte Klavier cz. 1**  
*Maurizio Pollini, fortepian*  
Deutsche Grammophon 477 8078 • w. 2009, n. 2008/9 • 123'11"  
☆☆☆☆☆

Maurizio Pollini dojrzałość artystyczną postanowił przypieczętować nagraniem „biblii pianistów” – *Das Wohltemperierte Clavier I*. Mimo iż od wielu lat deklarował wykonywanie preludii i fug z tego zbioru, dziełom Bacha poświęcał tylko prywatne chwile, rejestrując do tej pory głównie dzieła doby klasycyzmu i romantyzmu. Lata leciały, a Pollini wciąż czekał na swój bachowski debiut. Po wysłuchaniu tego nagrania nie ma wątpliwości, że warto było czekać.

Stosunek włoskiego wirtuoza do niemal sakralizowanego dzieła zdaje się być pozbawiony jakichkolwiek naleciałości legendy lub estymy. Pollini po prostu gra to, co świetnie zna i co wyraźnie go pasjonuje. Nie sili się na odkrywanie w tym repertuarze nowości. Jego interpretacje cechują raczej prostolinijność i naturalne podążanie za doskonale rozumianym dyskursem kompozytora. Stąd fugi pod jego palcami stają się niezwykle czytelne fakturalnie, a w preludiach pianista nie żałuje sobie charakterystycznych dla tej formy popisów wirtuozowskich. Dodatkowo odnajduje naturalne fluktuacje narastania i opadania napięcia, czego owocem są przemyślane i konsekwentnie przeprowadzone kulminacje. W każdym ogniwie cyklu wyraźnie zaznacza się doskonała znajomość tworzących go ogniw, co potwierdza adekwatność stylistyczna. Pollini nie wacha się wyraźnie nacechować emocjonalnie poszczególnych ogniw zamykając galopadę Preludium c-moll



„zadumanym sarabandyzmem”, romansowo ukształtować *Preludium g-moll*, albo też dramatycznie przeprowadzić słuchacza przez *Preludium a-moll*. Nastrojowości, z ducha nieco romantycznej, pozwala również wędzić się na teren polifonicznych struktur. We wszystkim jednak Włoch zachowuje umiar, pamiętając o strukturalnym rygorze. Brakować może jedynie tego „bachowskiego swingowania”, roztańczenia, którego popis dał ostatnio Piotr Anderszewski. Pollini prezentuje się raczej jako artysta poważny, skupiony, w pewnym oddaleniu.

Może właśnie owego dystansu było mu potrzeba by nagrać w końcu utwory Bacha. Po przekroczeniu rubikonu należy się spodziewać kolejnych dokonań Polliniego na gruncie twórczości lipskiego kantora. Das Wohltemperierte Clavier I na pewno rozbudza apetyt na więcej.

Piotr Wolanin



Antonio Bazzini (1818-1897) był jednym z najwybitniejszych wirtuozów skrzypiec XIX w. To Paganini przekonał go do podjęcia kariery skrzypka-wirtuozu. Zjeździł Europę wzdłuż i wszerz, zawiązał także dwukrotnie do Warszawy, gdzie jego występy spotkały się z dużym uznaniem. Jako kompozytor może poszczycić się wybitnymi uczniami – Puccinim i Mascagnim.

Prezentowana płyta, to drugie znane mi nagranie monograficzne poświęcone twórczości tego Włocha. Duet Chloë Hanslip i Caspar Frantz z wyjątkowym kunsztem

*La Ronde de lutins* to prawdziwe wyzwanie dla wykonawców. Tęgiego trzeba wirtuozu by sprostać wymaganiom postawionym przez Bazziniego. I duet Hanslip-Frantz zaliczył ten egzamin na piątkę.

Jest to znakomita płyta, która powinna trafić do każdej kolekcji.

Stanisław Lubliński

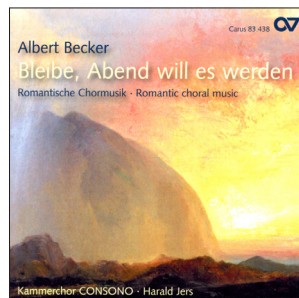
**ALBERT BECKER**

**Lobet den Herrn op. 32 nr 1, Ich hebe meine Augen auf op. 89 nr 1, Gott sei mir gnädig op. 83 nr 2, Du Hirte Israels hore! op. 89 nr 2, Hilf mir Gott op. 68, Aus der Tiefe rufe ich Herr op. 62, Kommt herzu! op. 82, Liturgische Gesänge für das Kirchenjahr op. 46**

*Berliner Domkantorei • Tobias Brommann, dyrygent*

MDG 946 1561-6 • w. 2009, n. 2008 • SACD, 65'22"

★★★★★



Zawsze mnie ciekawiło, dlaczego pewni kompozytorzy, pozostający przez lata w całkowitym zapomnieniu, nagle wzbudzają zainteresowanie u kilku muzyków i wydawców naraz. Tak się stało i tym razem w przypadku Alberta Beckera, niemieckiego kompozytora żyjącego w latach 1834-1899, twórcy coraz mniej w tym samym czasie, co Verdi, Wagner, Bruckner i Brahms. Choć tworzył w okresie Romantyzmu, jego muzyka zawiera jednocześnie elementy Baroku i Klasycyzmu, a przynajmniej ta jej część muzyki chóralnej, którą dane nam jest poznać dzięki dwóm wydawnictwom niemieckim: MDG i Carus.

Oba te nagrania znakomicie oddają ducha epoki, świetne chóry odnajdują się w tym repertuarze i wykonują go bez zarzutu; doprawdy trudno jest powiedzieć, które nagranie należałoby wybrać. Na dodatek repertuar obu płyt niewiele się różni: w większości są to te same dzieła.

Jedyne, co przemawia na korzyść nagrania MDG, to dźwięk przestrzenny, ale ten będą mogli docenić jedynie posiadacze odtwarzaczy SACD. Plusem nagrania firmy Carus jest to, że poza jednym utworem, wszystkie pozostałe stanowią kompletne cykle.

Płyty te są kolejnym argumentem przemawiającym za odkrywaniem zapomnianych twórców.

Stanisław Lubliński

**LUDWIG VAN BEETHOVEN  
DER JUNGE BEETHOVEN**

**Allegretto c-moll, Rondo C-dur op. 51 nr 1, Preludium f-moll, Allegro C-dur, Adagio F-dur, Rondo G-dur op. 129, II Koncert fortepianowy B-dur op. 19, Adelaide op. 46**  
*Martin Stadtfeld, fortepian • Staatskapelle Dresden • Sebastian Weigle, dyrygent*



**LUDWIG VAN BEETHOVEN**  
**33 Veränderungen C-dur über einen Walzer von Diabelli op. 120**  
*Hans Pálsson, fortepian*  
Chamber Sound CSCD 98024 • w. 1998, n. 1998 • DDD • 57'20"

Cóż można napisać o wyko-

**Muzyka21  
płyta miesiąca**

nawcy, w rękach którego już nawet banalny walczyk modnego niegdyś kompozytora Antona Diabellego staje się arcydziełem, zdumiewa i porusza, inspiruje i prowokuje, jakby był autorstwa samego Beethovena?

Po wielu dobrych, uznanych, znakomych i odkrywczym wykonaniach tego beethovenowskiego

dzieła, wydawałoby się, niewiele może zaskoczyć i zachwycić. A jednak interpretacja szwedzkiego pianisty Hansa Pálssona i zachwyca, i zaskakuje swoim talentem i świeżością. I to już od pierwszej nuty. To nie tylko „beethovenowski mikrokosmos” (Hans von Bülow), to również prawdziwy schumannowski karnawał, albo, jeżeli ktoś woli, Wariacje goldbergowskie swojego czasu, gdyż właśnie dzieło Beethovena łączy tak dalekie od siebie dzieła, jak Goldbergowskie Bacha i Karnawał Schumanna, lub nawet jeszcze bardziej odległe, np. Enigmę Elgara. Wariacje Diabellego to również cała plejada ukrytych stylów i osobistości muzycznych, podporządkowanych mimo to dyscyplinie ogromnej konstrukcji zbudowanej przez Beethovena, genialnego Twórcę. To wszystko w połączeniu z nienaganną techniką i emocjonalną głębią pozwala nam odczuć interpretację Pálssona, po mistrzowsku kreującego dramaturgię ogromnego dzieła. Urzeka również to, że obecnie, w dobie autentyzmu muzycznego, Pálsson jawi się Gilesem naszych czasów – w pełni wykorzystuje możliwości kon-

certowego Steinwaya i nie boi się gdzie-niegdzie użyć „pełnej garści” w podporządkowaniu instrumentu swojej woli. Po raz pierwszy, słuchając pálssonowskiego Beethovena, nie odczuwałem tęsknoty za autentycznym „fortepiano”, koniecznym dla mnie warunkiem przy słuchaniu Beethovena! Byłem zachwycony!

Pianista z wyczuciem idzie śladem inwencji kompozytorskiej, która ma to do siebie, że „rozkręca się” powoli i nie od razu, później za to ledwo, nie w każdej wariacji, zaskakuje nas czymś nowym. Po to Beethoven jest sobą, żeby zachwycać nowatorstwem. Dorównać mu potrafi nie każdy, ale właśnie to dorównanie jest miarą mistrzostwa Pálssona.

Reasumując: jeżeli ktoś darzy Beethovena miłością, koniecznie musi to nagranie mieć. Jeżeli zaś ktoś chce po raz pierwszy poznać jego Wariacje Diabellego, śmiało może wybrać interpretację Hansa Pálssona – znajdzie w niej wszystko, czego by tylko mógł sobie życzyć. Pokocha to arcydzieło.

Rostislaw Wygranienko

wprowadzają słuchacza w magiczny świat dźwiękowy Bazziniego. Pełne żaru interpretacje małych arcydzieł pozwalają zorientować się jak wielkim artystą był ten kompozytor. Zrozumiemy też, dlaczego jego twórczość cieszyła się takim powodzeniem w całej Europie.

Liryczne, pełne melancholii utwory stanowią większość na prezentowanej płycie. Nastrój wielu z nich mógłby wskazywać na słowiańskie pochodzenie kompozytora. Natomiast ostatnia kompozycja,

**Bleibe, Abend will es werden op. 36 nr 2, Lobet den Herrn op. 32 nr 1, Lobet den Herrn, alle Heiden op. 32 nr 2, Liturgische Gesänge für das Kirchenjahr op. 46, Drei Choralmotetten op. 67, Ich hebe meine Augen auf op. 89 nr 1, Du Hirte Israels hore! op. 89 nr 2, Vier Gesänge op. 83**

*Kammerchor Consono • Harald Jers, dyrygent*

Carus 83.438 • w. 2009, n. 2009 • 73'00"

★★★★★





Sony Classical 88697454502 • w. 2009, n. 2008/2009 • DDD, 57'49"  
 ★★★★★ (interpretacja)  
 ★★★ (dźwięk)

Muzyka Ludwiga van Beethovena dotychczas nie pojawia się na płytach Martina Stadtfelda w barwach wytwórni Sony, na których artysta preferował przede wszystkim utwory Jana Sebastiana Bacha. Jego nowy album, z jesieni 2009 r., zatytułowany Młody Beethoven, pozwala nadrobić tę lukę, a jednocześnie prowokuje do pytań, jak niemiecki pianista poradził sobie z wyzwaniami tkwiącymi w owej twórczości i czy końcowy rezultat można uznać za satysfakcjonujący?

Odpowiedź, jakiej muszę udzielić, jest niejednoznaczna i niełatwa. Z pewnością dużym atutem tej pozycji jest jej sama koncepcja: prezentacja wybranych kompozycji Beethovena, powstałych w przeciągu kilkunastu lat, kiedy kompozytor był młodym człowiekiem (15-27), a fakt ten wydaje się też właściwie korespondować z wiekiem wykonawcy, obecnie trzydziestolatka. Są to w większości utwory na fortepian solo, z reguły niezbyt znane, a także zagrane ze Staatskapelle Dresden II *Koncert fortepianowy B-dur* op. 19. Stadtfeld wykonuje je z niewątpliwym zaangażowaniem i entuzjazmem, starając się w nich przekonująco przedstawić świat marzeń i idei młodego kompozytora, „tego, który odważył się zostać Beethovenem”. I chociaż jego interpretacji trudno odmówić zalet, nie wydaje się rzucać odbiorcy na kolana i wywierać niezapomniane wrażenie, chociaż wielu ładnych miejsc tu nie brakuje. Artysta posługuje się dźwiękiem lekkim, perlistym i przejrzystym, starannie i nie nachalnie wydobywanym, zwraca uwagę na zróżnicowanie wyrazowe i muzyczne poszczególnych numerów na krążku, niekiedy puszcza wodze swej fantazji i temperamentowi (efektowne, porywające *Rondo G-dur* op. 129), udaje mu się też właściwie zbudować romantyczny nastrój (wolna część *Koncertu B-dur*). Bardzo mi się spodobał Stadtfeld w roli pianisty-akompaniatora, towarzyszącemu tenorowi Marcusowi Ullmanowi w pięknie wykonanej pieśni *Adelaide* op. 46.

Niestety, wiele walorów tej kre-

LEONARDO BALADA

Cristóbal Colón

José Carreras, tenor (*Cristóbal Colón*); Montserrat Caballé, sopran, (*Królowa Isabella*); Carlos Chausson, baryton (*Martin Alonso Pinzón*); Luis Alvarez, baryton (*Ojciec Fray Antonio de Marchena*); Stefano Palatchi, bas (*Król Fernando*); Miguel Solá, bas (*Doradca*); Juan Pedro García Márquez, bas (*Skarbnik*); Jesús Sanz Remiro, bas (*General*); Gregorio Poblador, bas (*Naukowiec*); Miguel López Galindo, bas (*Biskup*); Victoria Vergara, mezzosopran (*Beatriz Enriquez*); Antonio Lluch, tenor (*Rodrigo de Triana*) • Chór i Orkiestra Gran Teatre del Liceu, Barcelona • *Theo Alcántara, dyrygent*  
 Naxos 8.660237-38 • w. 2009, n. 1989 • 112'37"

Muzyka21  
 płyta miesiąca

Wszyscy chyba znamy historię Krzysztofa Kolumba i odkrycia przez niego Nowego Świata w 1492 r. Rocznicą 500-lecia tego wydarzenia skłoniła wielu artystów do tworzenia dzieł okolicznościowych. Tak też postąpił amerykański kompozytor Leonard Balada komponując operę poświęconą nie tylko samej podróży za Atlantyki, ale i zmaganiom Kolumba z wrogami, którzy chcieli udaremnić jego zamierzenie.

Muzyk rozpoczął pracę nad operą w sierpniu 1984 r., a jej premiera miała miejsce w Barcelonie 24 sierpnia 1989 r. Prezentowane nagranie to rejestracja tego przedstawienia, a także kolejnych czterech, jakie wystawiono do 29 sierpnia.

Początkowo Balada zaliczany był do awangardy, jego język muzyczny był bardzo nowoczesny. Jednakże pod koniec lat 70. kompozytor powrócił do bardziej tradycyjnych środków wyrazu, zaczął się posługiwać motywami folklorystycznymi.

Opera zaczyna się rytmiczną, repetytywną muzyką i przez niemalże dwie godziny jesteśmy otoczeni nie-

zwykle intensywnymi dźwiękami. W utworze tym jest wiele scen chóralnych o ogromnej sile wyrazu. Koniec pierwszego aktu, to niezwykle taniec stanowiący jeden z najbardziej charakterystycznych fragmentów opery Cristóbal Colón.

W akcie drugim na uwagę zasługuje dialog między Kolumbem i Pinzónem w ponurej, ciężkiej atmosferze znakomicie oddanej przez muzykę.

Opera ta zawiera wiele tradycyjnych w formie arii, duetów, chórów i ansambli. Rozpoczynająca dzieło aria Kolumba pozwala Carrerasowi na zaprezentowanie swego pięknego głosu, tak samo jak i w drugim akcie. Montserrat Caballé może również pokazać się z najlepszej strony w kilku znakomicie skrojonych na jej głos ariach i dialogach z Królem, który śpiewa chyba najpiękniejszy fragment całej opery – arię *Now I understand that it is not good to make a man wait* z pierwszego aktu.

Godne uwagi są także sceny chóralne pełne napięcia i wigoru, budujące atmosferę wzrastającego napięcia.

Nagranie jest na bardzo dobrym poziomie, choć zdarzają się nieznaczne wahania, co jednak jest do wybaczenia w przypadku rejestracji „live”.

Wszyscy śpiewacy są znakomici. José Carreras i Montserrat Caballé w momencie nagrania byli już u schyłku kariery, co jednak nie przeszkodziło im w świetnym interpretowaniu powierzonych im ról. Małe niedociągnięcia w żaden sposób nie rzutują na jakość całej produkcji.

Pozostali soliści, chór i orkiestra są znakomici, bez słabych punktów.

W moim odczuciu jedno z ciekawszych wydawnictw operowych ostatnich lat. Można tylko żałować, że tak długo przeleżało w archiwach.

Zdecydowanie polecam.

Stanisław Lubliński



acji pozostaje ukrytych w cieniu za sprawą niekonsekwentnej i niezbyt udanej realizacji technicznej nagrania, co nie wystawia najlepszego świadectwa zarówno specjalistom-dźwiękowcom, jak i wydawcy. Dźwięk jest niekiedy płaski, z lekkim pogłosem, raz zbyt cichy, to znów zbyt głośny, co irytuje i zmusza do manipulowania głośnością. Miejsca, w jakich zarejestrowano występ, nie zostały szczęśliwie dobrane, zwłaszcza warunki akustyczne Semperoper w Dreźnie, gdzie wykonano *Koncert*, pozostawiają sporo do życzenia i negatywnie rzutują na końcową ocenę.

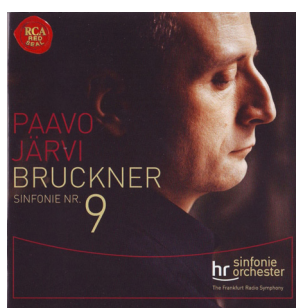
Szkoda zatem, że nadal nie mogę uhonorować płyty Martina Stadtfelda wyższą notą, na którą z pewnością zasługuje ten sympatyczny i oryginalny artysta.

Paweł Chmielowski

ANTON BRUCKNER

Symfonia nr 9

Orkiestra Symfoniczna Radia Niemieckiego we Frankfurcie • Paavo Järvi, dyrygent  
 RCA 88697542572 • w. 2009, n. 2009 • SACD, 65'39"  
 ★★★★★



Fonograficzna działalność Paavo Järvego w barwach wytwórni RCA obejmuje dwa szeroko zakrojone projekty – cykle symfonii Ludwiga van Beethovena z Deutscher Kammerphilharmonie z Bremy oraz Antona Brucknera z Orkiestrą Symfoniczną Radia Niemieckiego we Frankfurcie. Oba zyskują już duże uznanie wśród krytyki, dowodząc, że w osobie estońskiego mistrza batuty mamy do czynienia z ciekawym i twórczym artystą, niebojącym się wyzwań.

Przedstawiam zatem najnowsze nagranie IX Symfonii d-moll Brucknera, będącą drugą już, po Siódmej, pozycją z cyklu. Słuchanie tej interpretacji sprawiło mi dużo satysfakcji. Okazuje się, że również

dzisiaj można usłyszeć naprawdę wartościowe i przekonujące wykonania tej monumentalnej symfoniki, znaczonej legendarnymi dokonaniami najbardziej renomowanych dyrygentów (Celibidache, Wand, Giulini, Karajan, Walter, Furtwängler). Paavo Järvi udźwignął ciężar dzieła i dobrze sobie poradził z jego trudnościami. Od razu moją uwagę zwróciło dobrze dobrane, umiarkowane tempo, pozwalające we właściwy sposób zbudować konstrukcję tej swoistej dźwiękowej katedry. I chociaż uważam, że w pewnych fragmentach, przede wszystkim lirycznych tematach części pierwszej i trzeciej przydałoby się zwolnienie narracji, w niczym to nie zakłóca ani formy utworu, ani tym bardziej jego percepcji przez słuchacza. Bardzo mi się spodobała staranność w artykulacji i czytelność poszczególnych sekcji instrumentalnych. Dzięki wyjątkowemu wprost bogactwu dynamiki i jej szerokiemu spektrum: od delikatnego pianissimo do oszałamiającego fortissimo, odpowiednie wrażenie wywiera emocjonalna warstwa tej kreacji. Zachwył budzi np. sam początek *Dziwiątej*, gdzie na mrocznym



tle tremolo smyczków ukazuje się posępny, szeroko zakrojony temat początkowy; doskonale brzmią potężne kulminacje w części pierwszej, zwłaszcza w repryzie i kodzie. Umiejętność tworzenia i rozładowania napięcia Paavo Järvi posiadał znakomicie i warto pod tym kątem przyrzeć się niniejszemu nagraniu. Bardzo dobrze prezentuje się Radiowa Orkiestra Symfoniczna z Frankfurtu, u której podziwiam szczególnie głębokie, pięknie brzmiące smyczki oraz szlachetną, wyrównaną blachę.

Jest to pozycja, która bardzo mnie usatysfakcjonowała, co w tym repertuarze naprawdę nieczęsto się zdarza. Nagranie RCA jest zdecydowanie lepsze niż np. wypuszczane na rynek w tym samym czasie propozycje Yannicka Nezet-Seguina, nagrywającego Brucknera dla kanadyjskiej wytwórni Atma Classique. Wizję wielkiej, późnromantycznej symfoniki zaprezentowaną przez Paavo Järvi i jego zespół z pewnością można uznać za czołową spośród identycznych projektów powstających obecnie. Z dużym zaciekawieniem czekam na następane tytuły serii.

Paweł Chmielowski



**JOHN CAGE**

**Dzieła na wiolonczelę solo**  
Friedrich Gauwerky, wiolonczela  
Wergo WER 6693 2 • w. 2007, n. 2007 •  
DDD, 52'20"  
☆☆☆☆

Kim jest dla muzyki (czy też szerzej – sztuki) XX w. John Cage (1912-1992), chyba nie trzeba nikomu przypominać. Dla wielu to wręcz symbol wszystkich zmian, radykalizmu i nowoczesności, która ujawniła się po drugiej wojnie światowej. Choć warto także pamiętać, że kompozytor dał się poznać już w latach 30., znacznie wyprzedzając swoją epokę. Wytwórnia Wergo wydała kolekcję płyt z dziełami Cage, a także – składający się z ośmiu krążków – pamiętnik artysty, oczywiście czytany przez niego samego. Omawiany tytuł jest częścią tego projektu, zawierającą utwory nagrane w 2002 r. w jednym ze studiów rozgłośni radiowej Bawarskiego Radia. A zarazem solowym popisem wiolonczelisty Friedricha

Gauwerky'ego, znanego z bardzo szerokiego repertuaru (jest w nim miejsce na muzykę dawną i jak najbardziej współczesną) i niekonwencjonalnego podejścia do materii dźwiękowej. Wydaje się więc, że jest idealnym wykonawcą dzieł Cage'a – twórczego i niespokojnego ducha. Pamiętajmy bowiem, że artysta ten bardzo daleko odszedł od tradycyjnie pojmowanego procesu komponowania, pozostawiając przy tym bardzo szeroki margines swobody w doborze instrumentów, czasu wykonania itd. W efekcie nie sposób porównywać poszczególnych interpretacji jego utworów, bowiem mogą się bardzo różnić. Cage ongiś zauważył (nie bez typowego dla siebie poczucia humoru), że wiele jego kompozycji brzmi ciekawie nawet wtedy, gdy jest źle wykonywana... Darujmy sobie jednak teoretyczne rozważania – tekstów o twórczości Cage'a jest równie dużo, jak pozycji w jego katalogu, a był artystą wyjątkowo płodnym. Jedna uwaga wydaje mi się dość istotna. Cage bywa postrzegany jako eksperymentator, człowiek łamiący wszelkie zasady i do pewnego stopnia uprawiający muzyczną kaskaderkę. W efekcie przywiązują się większą wagę do ogłoszonych przez niego idei, działań o charakterze konceptualnym, niż muzyki jako takiej. Ktoś nawet złośliwie zauważył, że nie trzeba go w ogóle słuchać, by zrozumieć znaczenie dla sztuki XX w. Tymczasem wiele utworów jego autorstwa, to całkiem niezłe skomponowana i przystępna muzyka. W naszych czasach było wielu twórców, którzy w swym radykalizmie zaszli dużo dalej – przynajmniej gdy mówimy o realnych efektach.

Co takiego znajdziemy na płycie? Centralnym dziełem jest *Atlas Eclipticalis* (1961), w zamyśle jedna z najbardziej rozbudowanych kompozycji Cage'a. Wykonywana w różnych konfiguracjach instrumentalnych, w różnym czasie, a niekiedy równocześnie z innymi dziełami (na przykład z *Winter Music*). Kompozytor zezwala na wybranie poszczególnych partii i taki zabieg zastosował Friedrich Gauwerky, ograniczając się do wersji na dwie wiolonczele. Oczywiście jedną z nich zarejestrował uprzednio na taśmie (czy też dysku twardym...) i posłużył się playbackiem. Warto przy tym wspomnieć, że *Atlas Eclipticalis* powstał jako efekt... analizy map nieba, w tym także translacji takich parametrów, jak jasność gwiazd na wartości muzyczne. Podobny zabieg Cage stosował także później, choćby w przypadku *Etudes Australes*. Czy to sprawa, że utwór istotnie różni się od innych? To już muszą ocenić sami słuchacze. Moim zdaniem

nie miało znaczenia jaką technikę kompozytorską stosował Cage, bowiem jego dzieła (przynajmniej większość z nich) nosi charakterystyczny rys jego osobowości twórczej. Wspominany utwór znacznie ciekawiej wypada w wersji pełnej, taki wiolonczelowy „bryk” jest na swój sposób interesujący, ale jednak trochę ubogi.

*Variations I* z 1958 r. to przykład na radykalizm Cage'a – utwór napisany dla dowolnej liczby wykonawców, grających na dowolnych instrumentach. Wykonanie Gauwerky'ego jak najbardziej mieści się w tej definicji. 59 ½ seconds należy do grupy dzieł o ściśle określonych ramach czasowych (tu bez wątplienia najsłynniejszym jest 4'33"). Na płycie znajdziemy także cykl *Etudes Boréales* (1978) oraz utwór *Solo for Cello*, będący w istocie wziętą z Koncertu na fortepian i orkiestrę (skądinąd bardzo ważną pozycją w dorobku kompozytora) partią wiolonczeli.

W muzyce Johna Cage'a ogromną rolę odgrywa cisza – a pamiętajmy, że cisza absolutnej nie ma, czego dowodem jest choćby 4'33". Poszczególne dźwięki nie muszą nawet być ze sobą związane żadną logiką, celowym aktem twórczym. Słuchać to choćby w *Atlas Eclipticalis* i innych tytułach z tej płyty.

Omawiany album z pewnością nie jest najlepszym przewodnikiem po twórczości tego oryginalnego artysty. Pokazuje ciekawo, ale jednak wąski wycinek jego dorobku – dodajmy, że w świetnym wykonaniu. Wielbicieli twórczości Cage'a z pewnością zainteresuje, ale polecić go można wszystkim melomanom, którym nieobca jest muzyka współczesna. Jedyne, do czego można mieć pewne zastrzeżenia, to strona techniczna samego nagrania.

Dariusz Mazurowski



**FRYDERYK CHOPIN**

**Mazurki**  
Evgeni Koroliov, fortepian  
Tacet 183 • w. 2009, n. 2009 • 73'00"  
☆☆☆☆

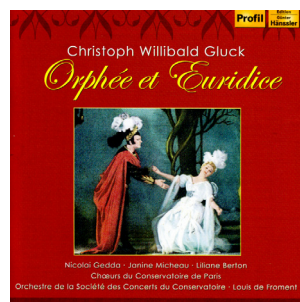
Jakiś czas temu zachwycam się na tych łamach *Suitami francuskimi* Jana Sebastiana Bacha w wersji Koroliova, podziwiający niezwykle mistrzostwo wykonawcze

tego 60-letniego pianisty. Okazuje się, że równie dobrze się czuje nie tylko w repertuarze barokowym, co zresztą można stwierdzić na podstawie jego dyskografii w wytwórni Tacet. Gdy sięgnie np. po utwory Fryderyka Chopina, można oczekiwać równie wyjątkowych muzycznych wrażeń. Nowa płyta, zawierająca wybrane mazurki, stanowi wyraźne potwierdzenie tego przekonania.

Przy ich słuchaniu uderza na przykład zjawiskowa wręcz kontrola artysty nad dźwiękiem, jego różnicowanie artykulacyjne, kolorystyczne i najwyższa jakość. Podziwiam również płynność prowadzenia frazy oraz stworzenie z każdego niedługiego mazurka jednej spójnej całości. Brzmia prosto, naturalnie, po prostu właściwie, bez żadnej przesady w zakresie doboru temp i dynamicznych kontrastów, stylistycznie chyba idealnie. To Chopin wyważony, elegancki, liryczny i melancholijny, a zarazem polski – sądzę, że Koroliov właściwie wyeksponował ów narodowy wymiar tych dzieł, zachowując odrębny charakter poszczególnych tańców. Słuchać w nich wyraźnie bogactwo harmonii, wyraźne rytmy, całą paletę emocji, bez uciekania się do gwałtownych wybuchów ekspresji. Niewątpliwym walorem płyty jest jej znakomita jakość dźwiękowa, pozwalająca na komfortowe podziwianie kreacji artysty, jak i jakości brzmienia jego instrumentu – obu w znakomitej formie.

Przyznam się, że bardzo mi odpowiada taka elegancja, spokojna, wyważona i nastrojowa strona Mazurków. Całego recitalu słuchałem z wielką przyjemnością, mając poczucie obcowania z pianistką najwyższej klasy. Warto czekać na kolejne albumy Koroliova, nie tylko z repertuarem chopinowskim.

Paweł Chmielowski



**CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK**  
**Orphée et Euridice – wersja pa-ryska, 1774**

Nicolai Gedda; Janine Micheau; Liliane Berton; • Choeurs du Conservatoire de Paris; Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire • Louis de Froment, dyrygent  
Profil PH09021 • w. 2009, n. 1957 • 106'09"  
☆☆☆☆



**Multimedialnie Chopinowi na urodziny**

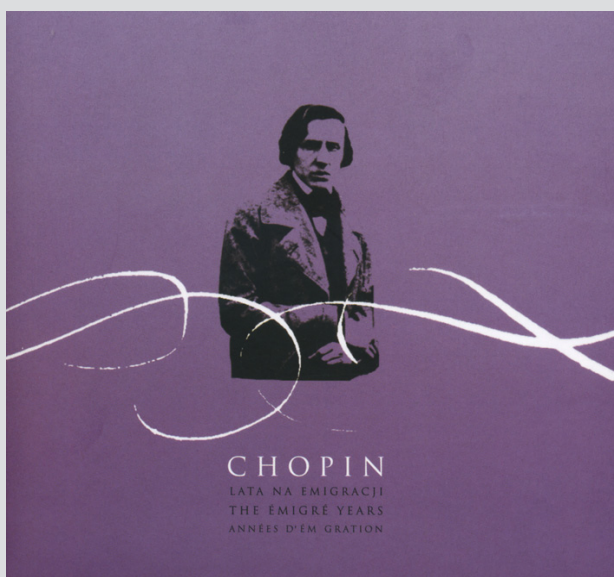
★★★★★

Rok chopinowski trwa w najlepsze mieniąc się różnymi wydarzeniami. Jedne z nich są spektakularne, kulturotwórcze, inne wydają się być tylko okolicznościowe, bez większej głębi przeżycia i artystycznych wrażeń. Do wydarzeń czczących rocznicę urodzin największego z polskich kompozytorów przyłączyło się Mazowieckie Centrum Kultury wydając ciekawy album multimedialny prezentujący życie, twórczość i epokę Fryderyka Chopina. To wydawnictwo jest przygotowane w trzech wersjach językowych: polskiej, angielskiej i francuskiej, co świadczy o profesjonalnym podejściu do odbiorców tych albumów i tym samym poszerza ich krąg.

Idea tego wydawnictwa, zrealizowanego przy współpracy Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina, jest nie tylko przedstawienie istotnych i ciekawych informacji o Fryderyku Chopinie, ale również spojrzenie na jego życie i dzieła przez pryzmat epoki, w której żył.

Pierwszy album, który nosi tytuł *Chopin – młode lata* zawiera informacje o artyście z okresu jego życia i tworzenia w Polsce. Mieszczą się tu informacje o osobach, które miały wpływ na rozwój kompozytora, miejscach w których przebywał, faktach historycznych i wydarzeniach z życia prywatnego – kształtujących artystę i nadających charakter oraz indywidualny styl jego sztuce. Wydawnictwo oprócz wspomnianych powyżej informacji prezentuje również *Koncert f-moll* Fryderyka Chopina w wykonaniu Janusza Olejniczaka i Orkiestry Sinfonia Varsovia pod dyrekcją Grzegorza Nowaka w dwóch wersjach: CD Audio oraz DVD – jako multimedialny zapis utworu umożliwiający śledzenie przebiegu muzyki z partyturą sporządzoną ręką samego kompozytora.

Drugi album ma tytuł *Chopin –*



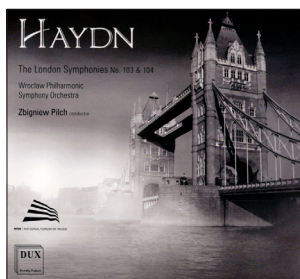
zdjęć, dokumentów, autografów i pamiątek z okresu 1830-1849 oraz *Słuchanie z nutami* – odtwarzanie 24 *Preludiów* op. 28 Fryderyka Chopina wraz z synchroniczną projekcją zapisu nutowego utworu na ekranie monitora. Płyta CD Audio zawiera 24 *Preludia* op. 28 Chopina w wykonaniu Tatiany Szabanowej.

W sumie otrzymaliśmy bardzo ciekawe i wartościowe wydawnictwo bardzo atrakcyjnie zrobione. Od strony multimedialnej oparte jest na gustownej szacie graficznej i bardzo bogatej ikonografii. Atrakcyjnie omówiono ważne wydarzenia z życia Chopina oraz jego utwory, z których każdy został zaprezentowany w wersji nutowej i w dobrej interpretacji znanych pianistów. Warto więc korzystając z urodzinowej okazji sięgnąć po te dwutomowe, czteropłytowe wydawnictwo, które jest dostępne w bardzo przystępnej cenie. Polecam!

Arkadiusz Jędrasik

Więcej informacji znajdują Państwo na stronach internetowych:

[www.chopinmazowiecki.pl](http://www.chopinmazowiecki.pl)  
[www.mckis.waw.pl](http://www.mckis.waw.pl)



**JÓZEF HAYDN**

**Symfonie 103 i 104**

*Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Wrocławskiej • Zbigniew Piłch, dyrygent*

Filharmonia Wrocławska 0751 • w. 2009, n. 2009 • 53'44"

★★★★★

Z zaciekawieniem sięgnąłem po

wydany niedawno album, zawierający dzieła będące ukoronowaniem symfonicznej twórczości Józefa Haydna: *Symfonię Es-dur* nr 103 oraz *D-dur* nr 104. Arcydzieła znane z dziesiątek wersji, zarówno tradycyjnych, jak też odwołujących się do tzw. historycznego nurtu wykonawstwa. Płyta, którą mam przyjemność omówić, łączy niezwykle udanie i efektownie obie tendencje: artyści posługują się w większości współczesnym instrumentarium, za wyjątkiem oryginalnych rogów, trąbek i kotłów, co bardzo atrakcyjnie wpływa na warstwę brzmieniową wykonania. Odniesień do nowych prądów w interpretacji muzyki XVIII w. jest jednak więcej: żywe, dobrze trafione tempa (choć akurat w wolnych częściach wg mnie nieco zbyt szybkie), czytelne frazowanie, staranna i

zróżnicowana artykulacja, redukcja wibrata w smyczkach, mniejszy skład orkiestry, bogata rozpiętość dynamiki, wreszcie prowadzenie zespołu przez jej koncertmistrza z miejsca „batutowego dyrygenta”.

Wszystkie wspomniane elementy sprawiają, że to nagranie jest zaskakująco dobrym i świeżym spojrzeniem na arcydzieła haydnowskiej symfoniki i wypada je zaliczyć do niewątpliwych sukcesów Orkiestry Symfonicznej Filharmonii Wrocławskiej i kierującego nią Zbigniewa Piłcha. Gratulacje należą się za dobrą formę zespołu, jak również za artystyczną ciekawość i niebanalne podejście do obu utworów. Dyrygent w doskonale znanej muzyce pokazał coś własnego, intrygującego, a przy tym na wysokim poziomie, dzięki czemu całości słucha się z nieskry-

waną przyjemnością. Tej interpretacji wysłuchałem z radością, żałując, że nie wykorzystano 25 minut na krążku, by nagrać dodatkowy materiał. Jakość techniczna jest dobra, choć *Symfonia Es-dur* jest nagrana wyraźnie głośniejsze, a w obrębie jej poszczególnych części trzeba manipulować ustawieniami natężenia dźwięku, co jest wprawdzie pewnym mankamentem, lecz w żadnym razie nie wpływa on na wysoką wartość tego udanego albumu.

Mam nadzieję, że niniejszy album nie jest ostatnim słowem Filharmoników Wrocławskich i Zbigniewa Piłcha w tej materii, warto bowiem czekać na kolejne dokonania tych artystów w klasycznym repertuarze.

Paweł Chmielowski



Sprzeczne są opinie o operowej twórczości Ch. W. Glucka, zwłaszcza tej poczętej od *Orfeusza i Eurydyki* (to była 30 opera kompozytora, po niej powstało jeszcze 15). Jedni twierdzą, iż to właśnie *Orfeusz* stał się odzwierciedleniem reformatorskich zamierzeń kompozytora (odejście od efekciarstwa, pozbawionego sensu modelu arii da capo, a także zróżnicowanie recytatywów, zwiększenie roli orkiestry, podniesienie znaczenia chóru i baletu). Inni twierdzą, że *Orfeusz* wcale nie oznacza zerwania z błędami przeszłości, skoro następne opery posłuszne są starym formom. Jakkolwiek by jednak sądzić, to *Orfeusz i Eurydyka* powstała u szczytu kariery kompozytora, jest bodaj najbardziej znaną i grywaną (a więc popularną) jego operą. Skomponowana do libretta Ranieriego de Calzabigi ma ona dwie wersje: wiedeńską (1762, tekst włoski), paryską (1774, tekst francuski). Wersja francuska przeznaczona jest na wysoki tenor (partia Orfeusza), w odróżnieniu od głównie mezzosopranów, altów i barytonów, które śpiewają w wersji włoskojęzycznej. Abstrahując od wymagań głosowych, wersja francuska została znacznie wzbogacona przez kompozytora o fragmenty solistyczne i baletowe. Dziś powszechna jest wersja tzw. autonomiczna, opracowana w roku 1859 przez H. Berliozę (z dodatkami muzycznymi, ale w skali altowej).

Prezentowane nagranie przywraca oryginalną wersję francuską z 1774 r. Partię Orfeusza wykonuje tu Nicolai Gedda. Ten wówczas zaledwie 32-letni tenor śpiewa wspaniale. Nie tylko porywa barwą swego pięknego głosu, jego brzmieniem, emisją i możliwościami technicznymi, ale urzeka również głębią interpretacji. Jego Orfeusz jest pełny bólu i wzruszającej prostoty gdy stara się przebłagać piekielne moce, szczęśliwy i radosny gdy wyprowadza odzyskaną Eurydykę. Partię Eurydyki w nagraniu wykonuje wybitna sopranistka francuska Janine Micheau (1914-1976). Jej piękny liryczno-koloraturowy głos z powodzeniem sprostał wymaganiom partii. A odnaleziona przez Orfeusza jest wyraźnie zaskoczona zachowaniem męża, wątpli w jego miłość i wyraźnie daje do zrozumienia, iż woli swą „drugą śmierć” niż pozorną, jak się okazuje, obojętność męża.

Ostatni akt opery to wspaniały hymn miłości (partię Amora śpiewa sopran francuski, Liliane Berton). Gluck pozostał tu więc wierny zasadzie lieto fine (szczęśliwego zakończenia).

Solistom w omawianym nagraniu towarzyszą chór i orkiestra Konserwatorium Paryskiego prowadzone przez Louisa de Fromenta

(1921-1994), znanego i bardzo dobrego dyrygenta francuskiego. Jego interpretacja muzyki Glucka jest pełna ekspresji i emocji. Dyrygent „barwnie, czysto i gładko” wzdobywa i ukazuje ową sceniczność francuskiej wersji opery.

Jacek Chodorowski



**JERZY FRYDERYK HAENDEL**  
**Arie italiane per basso**  
*Ildebrando D'Arcangelo, bas • Modo Antiquo • Federico Maria Sardelli, dyrygent*  
 Deutsche Grammophon 477 8361 • w. 2009, n. 2009 • 69'03"  
 ★★★★★

Haendel skomponował 42 opery (kilka z nich miało po dwie wersje). Trudno jednak mówić o „operach Haendla”, bowiem zawierają one na ogół wszystkie tendencje operowe ówczesnej Europy, a więc wpływy angielskie, weneckie, próby stworzenia nowego dramatu muzycznego, opery balety, wreszcie opera komiczna. Są jednak elementy, które je łączą: na ogół brak chórów, preferowanie wśród solistów sopranów i kontratenorów. Ocywicie są opery Haendla z chórami, urozmaicane akompaniamentem instrumentalnym. Krój jego arii jest dość różnorodny. Pomijając wspomniany uniformizm solistyczny tworzył kompozytor piękne linie melodyczne. Prócz częstej formy da capo stosuje arie stroficzne i dwuczęściowe cavatiny. I te swoje wspaniałe recytatywy ariosi. I na ogół zawsze daje możliwość ukazania śpiewakom swobodnego i autentycznego wirtuozostwa.

Prezentowana płyta zawiera 11 oper kompozytora: *Agrippina, Orlando, Siroe, Re di Parma, Rodelinda, Ariodante, Aci, Galatea e Polifemo, Rinaldo, Serse, Ezio, Apollo e Dafne, Giulio Cesare in Egitto*. Płyta stanowi recital współczesnego włoskiego bas-barytona Ildebranda D'Arcangela. Swoje predylekcje do wykonawstwa tej muzyki artysta tak uzasadnia: „mój ojciec grał na organach, często więc słuchałem takiej muzyki, w tym wielu utworów Haendla. Muzyka jego głęboko zapadała w me serce i, do dzisiaj, wracam do niej, gdy bywam smutny”. Dla swego debiutanckiego nagrania recitalowego

wybrał więc śpiewak arie właśnie Haendla. Jego niezwykle możliwości techniki śpiewu pozwalają mu, uogólniając, na wydobyć wszystkich niuansów zawartych w tych utworach. A różnorodność postaci kreowanych przez basy w operach Haendla jest znaczna. Są to wodzowie, królowie, ojcowie, ale także postaci komiczne, pyszałkowane, niezbyt rozgarnięte, czasem wręcz odrażające. D'Arcangelo posiada niewątpliwy talent interpretacji tak urozmaiconego repertuaru, wymagającego, jak sam mówi, głosu wyjątkowo ruchliwego ale i emocjonalnego. „Chciałbym śpiewać to, co niemożliwe” – powiedział kiedyś. I nie stosuje fałsetu, dość powszechnego właśnie u basów z epoki Haendla wykonujących jego partie. Wydaje się, iż zachowując własne „ja”, artysta zbliża się w swych interpretacjach do haendelskich kreacji partii basowych w wykonaniu sławnego basa Giuseppego Marii Boschiego. Geniusz i pasja zawarte w ariach basowych Haendla rzadko bowiem są tak pełne siły i bogactwa brzmienia, jak właśnie w interpretacjach D'Arcangela. I choć panuje powszechne mniemanie, iż przeważające w operach Haendla głosy wysokie dominowały nad raczej drugoplanowymi rolami basowymi, prezentowana płyta zdaje się wykraczać poza stereotypy.

Jacek Chodorowski



**JERZY FRYDERYK HAENDEL**  
**Koncert organowe op. 7**  
*Academy of Ancient Music • Richard Egarr, organy i dyrygent*  
 Harmonia Mundi HMU 807447.48 • w. 2009, n. 2009 • 127'35"  
 ★★★★★

*Koncerty organowe op. 7* Jerzego Fryderyka Haendla, opublikowane w 1761 r., zawierają łącznie 6 utworów, będących jego ostatnią grupą dzieł-koncertów instrumentalnych. Są świadectwem niekwestionowanego mistrzostwa dojrzałego stylu autora w ostatnich dwudziestu latach życia i pokazują twórcę Mesjasza na szczycie jego kompozytorskiej sztuki.

Doświadczony artysta, Richard Egarr, zaprawiony w historycznym wykonawstwie muzyki baroku, uzupełniwszy materiał o kilka utworów klawesynowych oraz popularny

*Koncert organowy F-dur „Kukułka i słowik”,* wraz ze swą Akademią Muzyki Dawnej po raz kolejny wydał w barwach Harmonii Mundi niezwykle ciekawy, inspirujący i utrzymany na wysokim poziomie artystycznym album. Sięgnął po pierwotne wydanie partytur z 1761 r., dokonując niekiedy pewnych zmian w celu zbliżenia się do możliwie oryginalnej postaci tych dzieł i wiernego zrealizowania intencji kompozytora. Po wysłuchaniu obu płyt wypada stwierdzić, że rezultat tych poszukiwań jest bardzo zadowalający i sytuuje owo nagranie wysoko na liście fonograficznych rejestracji opusu 7. Niewątpliwie pomogły soliście liczne improwizacje i obecność solowych kadencji, jakich nie szczędzi, wyraźnie odwołując się do doświadczeń samego Haendla – wielkiego organisty i okoliczności powstania tych kompozycji, mających przecież na celu także zainteresowanie i zachwycenie odbiorcy. Posługuje się niewielkim, kameralnym instrumentem, przyjemnie i subtelnie brzmiącym, dobrze też wypada prowadzona przez niego Akademia Muzyki Dawnej, u której na uwagę zasługuje np. bogatsza niż zazwyczaj obsada grupy continuo. Tempa są raczej umiarkowane, aczkolwiek właściwie skontrastowane w poszczególnych częściach danego utworu. Całość występu jest wyważona, elegancka, autentyczna i przekonująca, w naturalny sposób pokazująca piękno i urok tych mistrzowskich dzieł.

Propozycja Egara i jego zespołu jest interpretacją z pewnością udaną i wartościową, opartą na dogłębnej znajomości stylu i historycznej praktyki wykonawczej, lecz także wysokim artystycznym kunszcie muzyków, ich wyobraźni i kreatywności.

Paweł Chmielowski

**FRANZ LEHAR**  
**Love was a Dream: arie z operetek**  
*Alfie Boe, tenor • The Orchestra of Scottish Opera • Michael Rosewell, dyrygent*  
 Linn Records CKD 346 • w. 2009, n. 2009 • SACD, 64'00"  
 ★★★★★

Angielski artysta Alfie Boe (ur. 1973 r., Fleetwood) nie od razu został znanym i popularnym na Wyspach Brytyjskich śpiewakiem. Jakkolwiek od dzieciństwa (był najmłodszym z dziewięciorga rodzeństwa) obcował z muzyką wokalaną, głównie operową (zainteresowania ojca), to przecież swą pracę zawodową rozpoczął w zawodzie technika mechanika. I właśnie podczas tej pracy jego „podśpiewywanie” usłyszał anonimowy meloman i



spowodował przesłuchanie młodego człowieka w londyńskiej D'Oyly Carte Opera Company. Uzyskawszy pozytywną opinię podjął naukę śpiewu w Royal College of Music. Debiutował w Glyndebourne w partii Rudolfa w *Cyganerii* Pucciniego. W roku 2006 opublikował swą pierwszą płytę z muzyką poważną. Aktualnie omawiana, jest już siódmą płytą recitalową tego śpiewaka. Uprzednio nagrywał pieśni neapolitańskie i arie operowe. I można zgodzić się z opinią jednego z krytyków, iż Boe swą popularność i wysoką pozycję na brytyjskim rynku muzycznym zawdzięcza w pewnym stopniu „odkryciu” jego głosu przez wytwórnię płytowe.

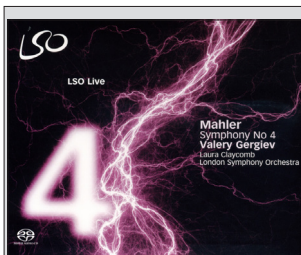
Prezentowany krążek zawiera 12 najpopularniejszych arii z operetek Lehára. Artysta specjalnie nie przejmując się, że niektóre z tych arii w oryginale przeznaczone są dla sopranu, czy też stanowią duet (*Pieśń o Wilii, Usta milczą z Wesolej wdówki*). Śpiewa je obok skomponowanych dla głosu tenorowego (głównie Ryszarda Taubera – ulubionego śpiewaka jego ojca). A wybór jest duży i odpowiedzialny. Wszak wiele z tych utworów mają w swym repertuarze czołowi dziś

(założona w 1980 r.) prowadzona przez znanego (również na licznych scenach europejskich i amerykańskich) dyrygenta Michaela Rosenwella.

Jacek Chodorowski



**TEODOR LESZETYCKI**  
**Ballada wenecka, Koncert symfoniczny na fortepian i orkiestrę, 6 Medytacji, Hommage à Czerny, Hommage à Chopin, Hommage à Schumann, Dwa skowronki, Aria, Wspomnienia z Ischl**  
*Hubert Rutkowski, fortepian • Orkiestra Filharmonii Rzeszowskiej • Tomasz Chmiel, dyrygent*  
 Acte Préalable AP0191 • w. 2008, n. 2008 • DDD, 65'45"  
 ★★★★★



**GUSTAV MAHLER**  
**Symfonia nr 4**  
*Laura Claycomb, sopran • London Symphony Orchestra • Valery Gergiev, dyrygent*  
 LSO Live LSO0662 • w. 2010, n. 2008 • SACD, 54'48"

**Muzyka21**  
**płyta miesiąca**

Z wielką radością obserwuję jak sprawnie Londyńska Orkiestra Symfoniczna nagrywa i wydaje ko-

lejne symfonie Mahlera. W tym roku obchodzimy jego 150. rocznicę urodzin, a w przyszłym 100. rocznicę śmierci i wszystko wskazuje na to, że cykl zostanie na czas ukończony. Po prezentowanej obecnie Czwartej pozostały jeszcze Piąta i Dziewiąta.

Jak i poprzednie płyty z cyklu, jest to nagranie „live” ze stycznia 2008 r., również w technice SACD. I jak wszystkie poprzednie, jakość jest niemalże studyjna; prawie całkowity brak obcych dźwięków.

W IV Symfonii Mahler odwrócił się od gigantyzmu jej poprzedniczek, jakby na przekór monumentalności „wagnerowskiej” oparł się na wzorcach haydnowskich i mozartowskich (jak wiemy, był to wyjątek wśród jego twórczości). Oczywiście jest to odwrót czysto teoretyczny – orkiestra uczestnicząca w nagraniu składa się z 93 muzyków.

O zespole tym można pisać

Teodor Leszetycki (1830-1915) w pamięci potomnych zapisał się jako renomowany pedagog, twórca słynnej szkoły pianistycznej, a wśród grona jego uczniów znalazł można najślawniejsze nazwiska pianistów XIX i XX w. Jego dorobek kompozytorski był do tej pory zapomniany i chwalić należy zainteresowanie Rutkowskiego tym twórcą, ciekawość, każąca mu zarejestrować na płycie wybrane miniatury oraz młodzieńczy Koncert fortepianowy op. 9, odwagę, by podjąć się trudnego zadania przywrócenia do życia zapomnianego repertuaru, wreszcie pasję, z jaką do niego podszedł.

Album ten stanowi potwierdzenie słuszności opinii, że warto i trzeba sięgać po nieznaną kompozycję rodaków, a gdy weźmie je na warsztat artysta odważny, obdarzony imponującą artystyczną indywidualnością, niezwykłą wyobraźnią, pasją, ciekawością świata, a zarazem mistrzowsko władający instrumentem, końcowy rezultat może być naprawdę bardzo satysfakcjonujący. Tak jest też w tym przypadku. Nie będę przy tej okazji szczegółowo omawiał twórczości Leszetyckiego, gdyż

mistrza klawiatury, jak też odcinkach lirycznych, których uczuciowość, śpiewność i piękno melodii mogą się bardzo podobać. I za to chwałę Huberta Rutkowskiego: za zróżnicowaną ekspresję, całą gamę emocji przy logicznej, naturalnej narracji, pokazującej urok i wartość tej muzyki. Imponujący wyachlarz środków warsztatowych i wyrazowych, jakimi dysponuje, sprawia, że słuchanie jego interpretacji jest prawdziwą przyjemnością, zwłaszcza jeśli dodamy do tego dobrą jakość dźwięku.

Miał rację jeden z krytyków, pisząc, że nagranie muzyki Fontany dokonane przez tego pianistę wydaje się być bardziej potrzebne i uzasadnione niż utwalane przez współczesne gwiazdy wykonawstwa tysięczne wersje tego samego, żelaznego repertuaru. Przychyłam się do tej opinii i sądzę, że w pierwszym rzędzie należy wycekiwać nowych płyt własnego Huberta Rutkowskiego. Są gwarancją doskonałego poziomu artystycznego i mają wielką wartość pomagającą poznać zapomnianą muzykę polską. Jego interpretacji słucha się z prawdziwą przyjemnością.

Paweł Chmielowski



**GUSTAV MAHLER**  
**Das Lied von der Erde**  
*Klaus Florian Vogt, tenor; Christian Gerhaher, baryton • Orchestre Symphonique de Montréal • Kent Nagano, dyrygent*  
 Sony Classical 88697508212 • w.2009, n. 2009 • DDD, 61'28"  
 ★★★★★

Przyznam się, że preferuję słuchanie wokalnoinstrumentalnej symfonii *Pieśń o Ziemi* Mahlera wyłącznie z męskimi głosami w obsadzie, mimo iż bardzo sobie cenię także nagrania z altem, jak np. Kathleen Ferrier z Bruno Walterem (Decca) czy inną wybitną kreacją tego dzieła z Christą Ludwig i Fritzem Wunderlichem pod Otto Klemperem (EMI). Z dużym zaciekawieniem zatem sięgnąłem po najnowszą rejestrację *Das Lied von der Erde*, wydaną przez Sony Classical, licząc na wiele estetycznych przeżyć.

Gwarantują ją renomowani wykonawcy zaangażowani do tego nagrania: śpiewacy Klaus Florian

tylko w samych superlatywach. Jego współpraca za Gergievem jest bez zarzutu i razem tworzą jedną z piękniejszych wersji tego dzieła jaką ostatnio słyszałem. W szczególności uważam, że tempa zostały dobrane z wielkim wyczuciem, co sprawia, że słuchacz ani przez chwilę nie czuje znużenia. Konstrukcja formy jest również bez zarzutu. Jeśli miałbym wyróżnić jakieś fragmenty tej symfonii, to na pewno byłaby to część druga z niebiańskimi smyczkami oraz czwarta, ze znakomitą amerykańską śpiewaczką Laurą Claycomb, znaną choćby z uczestniczenia w nagranej przez LSO Live opery Hectora Berlioz – *Benvenuto Cellini*.

Polecam to bardzo udane nagranie, szczególnie tym, którzy już zaczęli kompletować Mahlera w interpretacji Gergieva.

Stanisław Lubliński

artyści. Słuchamy więc kolejno arii z *Piękny jest świat, Wesolej wdówki, Paganiniego, Fryderyki, Krainy uśmiechu, Giuditte, Frasquity*. Są to arie popisowe, piękne muzycznie choć nie najłatwiejsze wokalnie. Boe wykonuje je z całkowitą swobodą i pewnością głosową. Jego głos dosłownie „płyne na fali muzyki”. Artysta ujmuje wokalnymi wdziękiem, czaruje piękną barwą głosu, imponuje lekkością wokalną i wspaniałymi pianami śpiewanymi pełnym głosem.

Artystę w nagraniu towarzyszy The Orchestra of Scottish Opera

Z wielką satysfakcją należy przywitać kolejny album Huberta Rutkowskiego w barwach wytwórni Acte Préalable, którego debiutancka płyta z utworami Juliana Fontany wzbudziła entuzjazm krytyki i wielbicieli pianistyki. Następny krążek artysty jest również w całości wypełniony zapomnianą muzyką polskiego kompozytora i znów oznacza bez mała rewelację pod względem repertuarowym i wykonawczym, jako że kreacja pianisty ponownie utrzymana jest na bardzo wysokim poziomie, co powinno usatysfakcjonować nawet wybrednych melomanów i znawców.

wszystkie potrzebne informacje zainteresowani Czytelnicy znajdą w książeczce płyty. Myślę, że nikt nie powinien być rozczarowany słuchając muzyki Leszetyckiego. Jest doskonale napisana pod względem pianistycznym, obfituje w piękne melodie, bezpośrednio i z wielką siłą przemawia do odbiorcy, jest bardzo przekonująca i obrazowa. Daje przy tym wykonawcy wiele okazji zarówno do porwania słuchacza we fragmentach wirtuozowskich, wymagających sięgnięcia po niebagatelne środki techniczne, co zresztą nie dziwi w przypadku autora,



Vogt i Christian Gerhaher oraz Orkiestra Symfoniczna z Montrealu pod dyktando swojego szefa, Kenta Nagano. Ich udział bardzo przysłużył się tej interpretacji. Tenor Vogt obdarzony jest głosem lirycznym, jasnym i lekkim, wyrównanym i pozostającym pod ścisłą kontrolą. Doskonale w nim słychać blask, młodość, siłę, odwagę, entuzjazm, pasję, tak trafnie pasujących do jego partii (cz. 1 Toast o ziemskiej biedzie, cz. 3 O młodości, cz. 5 Pijany na wiosnę). Zachwyć budzi Christian Gerhaher, artysta znany z doskonałych kreacji romantycznej liryki wokalne. Bardzo dobrze czuje i rozumie stylistykę oraz sens muzyki Mahlera, co zresztą potwierdza niedawno wydany przez RCA album z jego pieśniami. Dysponuje pięknym, szlachetnym i głębokim barytonem, zdolnym do subtelnych zróżnicowań dynamiki i przekazania całej palety emocji, których w jego interpretacji nie brakuje (zwłaszcza w finałowym, przejmującym Pożegnaniu). Bardzo korzystne wrażenie wywarła na mnie Orkiestra Symfoniczna z Montrealu pod Kentem Nagano – obyło się na szczęście bez kontrowersji znanych z innych nagrań oraz koncertów tego dyrygenta. Dźwięk jest czytelny, wyraźny, co pozwala docenić niezwykle oryginalną i kolorową instrumentację symfonii, jak też dobrą formę zespołu.

Jest to płyta udana pod względem artystycznym i technicznym, którą warto się zainteresować.

Paweł Chmielowski



**FELIX MENDELSSOHN**  
Symfonia nr 3 „Szkocka”, Symfonia na smyczki nr 11  
Heidelberg Sinfoniker • Thomas Fey, dyrygent

Hänssler Classic CD 98.552 • w. 2009, n. 2009 • 72'45"  
★★★★★

Przedstawiam płytę z serii kompletującej dzieła symfoniczne Felixa Mendelssohna – kolejny owoc współpracy wydawnictwa Hänssler Classic z Thomasem Feyem prowadzącym Heidelberg Sinfoniker. W tej, piątej z kolei, odsłonie usłyszymy dwa wyjątkowe dzieła „romantycznego klasyka”: najpopularniejszą pod *Włoskiej*, czyli *Szkocką Symfonię a-moll* nr

3, jak również *Symfonię na smyczki F-dur* nr 11. Rozwlekłe płaszczyzny tematyczne stały się polem do popisu dla wykonawców, którzy i tym razem wyeksponowali nastrojowość muzyki Mendelssohna. Uczcili tym samym dwusetną rocznicę urodzin twórcy, który poprzez swe dokonania znalazł się w czołówce kompozytorów epoki romantyzmu. To realizacja porywająca naturalnością, ekspresyjnością i wysokiej klasy sztuką wykonawczą, co nie jest żadną niespodzianką biorąc pod uwagę wcześniejsze nagrania pod batutą Feya.

Dzisiaj repertuar Heidelberg Sinfoniker obejmuje przede wszystkim kluczowe dzieła klasyków wiedeńskich (orkiestra otrzymała m.in. nominację do „Cannes Classical Award 2003” za nagranie *IV i VI Symfonii Beethovena*), jak i kompozycje XIX-wieczne, zwłaszcza romantyków niemieckich. Od momentu debiutu, czyli roku 1994 i wykonania *IX Beethovena*, zbiera pochlebne recenzje krytyków. Zanim jednak usłyszeliśmy ją w symfonicznym repertuarze występowała z dziełami Haendla i Mozarta w kameralnym składzie pod nazwą Schlierbach Chamber Orchestra. Historia powstania sięga roku 1987, kiedy to Thomas Fey, wówczas jeszcze student, założył zespół w skład którego weszli szczególnie utalentowani młodzi muzycy z całej Niemiec. On sam uważany jest dziś za jednego z najwybitniejszych interpretatorów muzyki klasyków wiedeńskich. I nie tylko – o czym możemy przekonać się przy okazji niniejszego krążka.

*Symfonia Szkocka* umocniła reputację Mendelssohna jako mistrza kreowania nazwijmy to „krajobrazu” muzycznego. Jej początki sięgają podróży do Szkocji w 1829 r. Już wtedy została zapoczątkowana, choć kompozytor ukończył ją 13 lat później. Została zadedykowana księżniczce Wiktorii – przyszłej królowej Zjednoczonego Królestwa, bowiem inspiracją do jej powstania Mendelssohn znalazł w ruinach kaplicy, która niegdyś była świadkiem koronacji szkockiej królowej. Wydano ją jako op. 56, niebawem po prawykonyaniu w Lipsku w 1842. Sposób wykonania całego dzieła atakca odzwierciedla romantyczne dążenie do integracji cyklu. Melancholijna atmosfera z wyczuwalną nutą tęsknoty i smutku rozpoczyna dzieło; rozwija się w wolnej introdukcji (*Andante con moto*). Po niej żartobliwe, pogodnie i niezwykle zwiewne w wyrazie *Vivace*, liryczne *Adagio* oraz finałowe, marszowe *Allegro* zakończone motywem o hymnicznym charakterze. Muzycy w każdej z części doskonale wczuli się w romantyczną atmosferę, uwypuklając najlepsze cechy wiel-

kiego talentu kompozytora; bogatą inwencją melodyczną i wycucie barw orkiestrowych. Dźwięk jest wręcz aksamitny, a zwłaszcza w fragmentach spokojniejszych niezwykle jednorodny i wyrównany w poszczególnych grupach instrumentów. Fenomenalna czytelność, doskonale realizowane tempa i precyzyjność to bezsprzeczne atuty wykonania. W tej pełnej wdzięku i muzycznego uniesienia kreacji Thomasa Feya i jego orkiestry usłyszymy również jedną z 12 młodzieńczych, powstałych w latach 1821-1823, symfonii smyczkowych Mendelssohna – kolejnego „cudownego dziecka”. Dyscyplina formy, jak i jasność konstrukcji uwidnniają „klasycyzm” myślenia kompozytora. Dodajmy do tego energię Heidelberg Sinfoniker i piękne wrażenia gwarantowane.

Katarzyna Musiał



**LEOPOLD MOZART**  
Koncerty na róg i orkiestrę  
Hermann Jeurissen, róg; Michael Hölzel, róg • Concerto Rotterdam  
MDG 321 0085-2 • w. 2009, n. 1992 • 48'51"  
★★★★

Syn Leopolda, słynny Wolfgang Amadeusz, napisał cztery koncerty na róg. Na niniejszej płycie, zaprezentowanej jako nagranie wszystkich koncertów Mozarta ojca, również znajdują się cztery utwory, ale tylko jeden z nich nosi nazwę koncertu, i to na dwa rogi. Pozostałe utwory zawierają po prostu dość charakterystyczne partie na od jednego do czterech rogów w typowej XVIII-wiecznej konwencji myśliwsko-pasterskiej. Muzyka prosta, lekka i przyjemna.

Podobna jest interpretacja tych utworów. Artyści obrali drogę sprawdzoną i bezpieczną. Grają bardzo elegancko i stylowo. Wielkie wrażenie wywiera ogromna precyzja rytmiczna. Dźwięk orkiestry jest zawsze czysty i klarowny, a smyczkowanie nienaganne. Ale w muzyce bezsprzecznie rozrywkowej, nawet sprzed 250 lat, przydałoby się może trochę więcej fantazji i wykonawczej brawury. Chętnie oddałbym za nie nieco tej niesamowitej dokładności, w którym nawet palba ze strzelby w Sinfonia da caccia brzmi grzecznie

i poprawnie. Może wprowadzenie szczekania psów, również przewidziane w partyturze tego utworu, dodałoby nieco więcej swobody? – od zwierząt trudno wymagać mechanicznej realizacji wskazówek dyrygenta...

Soliści – Hermann Jeurissen i Michael Hölzel, wspomagani w finałowej Sinfonia da caccia przez swoich uczniów – zaprezentowali wysoki poziom wykonawstwa. Grają wspaniałym, pełnym dźwiękiem, który bardzo realistycznie został utrwalony na nagraniu. Precyzją bynajmniej nie ustępują towarzyszącej im orkiestrze, brzmiąc dobrze zarówno w technicznych przebiegach jak i melodyjnych frazach. Soliści wypadli szczególnie pięknie w *Andante* z koncertu na dwa rogi. Jednak również z ich strony nie pojawiła się inicjatywa, by do interpretacji wprowadzić nieco więcej świeżego spojrzenia. Szkoda.

Interpretacja zawsze pozostaje kwestią gustu. Mnie propozycja Concerto Rotterdam nie przekonała. Wykonanie zarejestrowane na płycie jest jednak na tyle dobre, że niejednemu może się spodobać. Z tym, że raczej nie będą to poszukiwacze oryginalnych interpretacji i muzycznych mocnych wrażeń.

Krzysztof Stefański



**WOLFGANG AMADEUS MOZART**  
Koncerty fortepianowe nr 23 i 24  
Mitsuko Uchida, fortepian, dyrygent  
• The Cleveland Orchestra  
Decca 478 1524 • w. 2009, n. 2009 • 59'52"  
★★★★

Po licznych koncertach i nagraniach koncertów Mozarta, Mitsuko Uchida postanowiła ponownie zarejestrować dwa z nich jednocześnie podejmując się roli dyrygenta. Do dyspozycji pianistki pozostawiono sławną The Cleveland Orchestra, a na płytę wybrano evergreeny – koncerty KV 488 i 491. W tym przypadku można więc mówić o spotkaniu doświadczenia z przebojowym repertuarem i doskonałymi warunkami, które powinny zaowocować fonograficznym fajerwerkiem. Obawiam się jednak, że gdyby pokazy sztucznych ogni wyzwalały tyle emocji co przedstawiane nagranie to niewielu zechciałoby podnieść głowę by podziwiać je na ciemnym nieboskłonie.



Uchida-dyrygentka nie ujawnia inwencji w prowadzeniu orkiestry i zdaje się nad nią nie panować. W efekcie orkiestra gra swoje niezadko gubiąc ciekawe smaczki, które słyszalne są tylko przy zachowaniu właściwych proporcji dynamicznych (niesłyszalne jest choćby kapitalne tremolo kottów zamykające wstęp do Koncertu c-moll). Co gorsze daje się we znaki brak dramatycznego zacięcia, budowania kulminacji i dialogowania z solistką. Lepiej wypadają części środkowe koncertów, w których orkiestra sprowadzona jest do roli tła. Świetnie brzmią też solowe partie instrumentalistów wykonane wszak przez wybornych muzyków. Ogólnie jednak gra zespołu nie wybiega poza sztywny akademizm, którego walorem jest markowe brzmienie.

Pianistyczny kunszt Uchidy należy pochwalić za ładną, perlistą barwę i subtelność. Podobać się

z Jeffreyem Tatem. Miłośnikom twórczości genialnego Wiedeńczyka wypada raczej polecić mistrzowskie nagrania Zachariasza i jego orkiestry z Lozanny. W takim wypadku dziwi już tylko rozrzutność firmy Decca, która zainwestowała w wydawnictwo, którego komercyjny potencjał zniweczy artystyczna wtórność.

Piotr Wolanin

**WOLFGANG AMADEUSZ MOZART**  
**Urowadzenie z seraju**  
*Teresa Stich-Randall, Ernst Haefliger, Gottlob Frick • Chór i Orkiestra RAI w Mediolanie*

Arts 43085-2 • w. 2009, n. 1958 • ADD, 111'20"  
★★★★★

O *Urowadzeniu z seraju* jeden z muzykologów napisał: „Rozkwit geniuszu dramatycznego Mozarta dokonuje się tu właśnie, w tej ko-

ścią. Urowadzenie z seraju zapoczątkowało nowy rozdział w życiu kompozytora: „epokę nieustannego” wspaniania się na szczyty muzyki”.

Opera ta cieszyła się, i nadal cieszy, dużym powodzeniem u firm nagraniowych. Jej zapisów fonograficznych (studyjnych, „żywych”, audio i video) ukazało się 69, w latach 1937 (pierwsze nagranie) po dzień dzisiejszy. Przewodniki płytowe szczególnie polecają dwa: z 1956 r. (Beecham) i z 1973 r. (Böhm). Słuchając omawianego nagrania ma się wrażenie, że mieści się ono znakomicie między wymienionymi. Przynosi bowiem słuchaczowi wiele radości zarówno od strony muzycznej jak i wokalne. Peter Maag potrafił wydobyć z orkiestry ów skrzący się koloryt muzyki Mozarta. Orkiestra pod jego batutą brzmi bardzo swobodnie i lekko. Dowcip (zakończony wodewilowym kwintetem finału), a może i pewna

Narzeczoną Belmonte wykonuje w omawianym nagraniu Teresa Stich-Randall, amerykańska sopranistka, znana na wszystkich wielkich scenach świata. Należała ona również do wybitnych odtwórczyń partii mozartowskich. Dysponuje doskonale wyszkolonym głosem, o instrumentalnej pewności. Tworzy mocną psychicznie, wierną w swym uczuciu kobietę. A najlepszą mozartowską postacią w tym dziele, nadzorcy Osmina, kreuje (nie po raz pierwszy zresztą na płytach) znakomity bas niemiecki, Gottlob Frick (1906-1994). Piękny, nośny, o ciemnej barwie, pełny dramatycznego wyrazu, tworzy realistyczną postać. To nie tylko „bas buffo caricato”, lecz osobnik grubiański, zgryźliwy, miłośnik kobiet i wina, ale przy tym komiczny. Blonda i Pedrillo to para „drugich amantów”, wodewilistów, w tej operze. I tak je potraktowali ich wykonawcy, Rosl Schwaiger i Herbert Handt.

W sumie jest to nagranie z pewnością zasługujące na uwagę.

Jacek Chodorowski



**WOLFGANG AMADEUSZ MOZART**  
**Koncerty fortepianowe KV 175, 246, 488**  
*Christian Zacharias, fortepian • Orchestre de Chambre de Lausanne*  
MDG 940 1562-6 • w. 2009, n. 2008 • SACD, 66'23"

**Muzyka21**  
 **płyta miesiąca**

To już piąta płyta cyklu koncertów fortepianowych Mozarta realizowanych przez Krystiana Zachariasza i prowadzoną przez niego Orkiestrę Kameralną z Lozanny. Podobnie jak na poprzednim krążku, tak i tu artyści zachwycają szklistą barwą orkiestry i instrumentu solowego, doskonałym

zgraniem obu mediów, a także wigo-rem i niesłabnącą energią. Poprawa niuansów gry orkiestry i realizacji dźwięku utwierdza w przekonaniu o nieustającym dążeniu do perfekcjonizmu autorów tego zbioru. By przekonać się czy muzycy zachowali również świeżość interpretacji, jakże często traconą w przedsięwzięciach typu „dzieła wszystkie”, trzy koncerty zamieszczone na płycie przesłuchałem z niezłomnym postanowieniem nieuległości wobec niekwestionowanego piękna brzmienia.

Na płytę trafiły trzy koncerty o pogodnym charakterze, których słoneczną aurę zakłóca tylko słynne *Adagio Koncertu A-dur* (KV 488), wprowadzając ton zadumy zanurzony w molowej tonacji. Zacharias nie omieszkał przy tej okazji wyreżyserować wymyślonej sceny rozterki, mocowania się z emocjonalnym ciężarem. Poza tym fragmentem każdorazowo muzycy wklajają nas w pasjonującą przygodę, splatając ze sobą nierozdzielnie blahe epizody, z momentami zawahania, gonitwy wrażeń z szaleństwem zmysłów. Dla każdej „perypetii” wytworzona

zostaje odrębna sceneria to stylizacji ludowych (*Allegro assai* z KV 488), to dworskiego rozmachu (*Allegro* KV 175), lub salonowej elegancji (*Rondo* z KV 246). W tak kompletnym świecie dźwiękowym można już tylko rozpuścić swą uwagę i chłonąć wrażenia dostarczane przez kolejne muzyczne zdarzenia. Nic tu bowiem nie jest zbędne, niczego nie brakuje. Każda fraza, niczym kadr w doskonałym filmie, spełnia ważną rolę w przebiegu całości. Tym razem Zacharias ze swą orkiestrą nagrali „muzyczną komedię” o ciepłym, sympatycznym, ale przy tym niebanalnym wydźwięku. Udało im się mądrze, pomysłowo i efektywnie ukazać lekkość bytu.

Urokowi tych kreacji nie sposób nie ulec. Przy czym powierzchowne piękno nie jest tu tylko zasłoną skrywającą wewnętrzną pustkę. Siła tego nagrania polega bowiem na ukazaniu niczym nie zmażonej prostolinijności, szczerości i prawdy w absolutnie eleganckiej formie.

Piotr Wolanin



**CARL NIELSEN**  
**Symfonie 1-6; Koncert skrzypcowy; Mała suita; Helios; Pan i Syrinks; Alladyn; Maskarada (Jan Sibelius – Koncert skrzypcowy)**  
*Cho-Liang Lin, skrzypce • Swedish Radio Symphony Orchestra; New Stockholm Chamber Orchestra; Philharmonia Orchestra • Esa-Pekka Salonen, dyrygent*  
Sony Classical 88697584232 • w. 2009, n. 1985/1987-1990 • 300'00"  
★★★★★

mogą też budzące zaciekawienie zawieszania dźwięków, ale element ten stosowany przy każdym zwolnieniu także po pewnym czasie irytuje. Trudno w tej interpretacji odnaleźć znamiona indywidualizmu, próby odszukania czegoś ponad oczywistość drzemiącą w zapisie nutowym. Stąd kreacja solistki wyzwala co najwyżej miłą dla ucha nastrojowość, odzianą w piękną melodykę.

Nasuwa się więc pytanie: do kogo adresowana jest ta płyta? Fani Uchidy, o ile pianistka takowych posiada, mogli z jej kreacjami mozartowskimi zapoznać się już przed latami kiedy nagrała liczne koncerty

medio-operze, w tym fantastycznym wylewie humoru, lekkości i poezji”. I to dzięki głównie samej, znakomitej wręcz muzyce, mimo kontrowersyjnego libretta („nieprawdopodobnie głupi temat, wzięty ze sztuki Christopha Bretznera, zaadaptowanej przez Gottlieba Stephanie, przyjaciela Mozarta” – to opinia cytowanego już wyżej muzykologa, Stefana Jarocińskiego). Mozart osiąga w tym dziele szczytu swego wyczucia teatru, po prostu znakomicie operuje orkiestrą, czuje scenę i sytuację. Opera wręcz przepojona jest świeżością, lekkością i czarem muzyki oraz doskonałą sceniczną

fantazją, wynikającą z „tureckiego” charakteru muzyki (podkreślonego zwłaszcza w zgrabnej uwerturze) zaznacza się w tej interpretacji tyle lekkomyślnie, co urocz. A wykonawcy? Odtwórca partii Belmonte’a, szwajcarski tenor Ernst Haefliger, to wybitny śpiewak właśnie mozartowski. Jego interpretację partii Mozarta zawsze wysoko oceniała krytyka. Zarówno z uwagi na sam rodzaj głosu (szlachetny w brzmieniu, piękny w barwie, pełny blasku) jak i staranność i kulturę jego prowadzenia. Belmonte w jego interpretacji to wrażliwy, energiczny, szlachetny, a może i bohaterski młodzieniec.

Z entuzjazmem przyjąłem wydany kilka miesięcy temu sześciopłytkowy album wytwórni Sony z utworami symfonicznymi Carla Nielsena. Rzecz zastanawiająca, że muzyka tego wielkiego kompozytora tak rzadko figuruje w programach koncertowych, zwłaszcza u nas, stosunkowo niewiele jest też jej nagrań w porównaniu z rejestrowanymi co chwilę Brahmssem, Dworakiem, Czajkowskim czy Sibeliussem. Esa-Pekka Salonen, doskonały interpretator ostatniego z powyższych twórców, nagrał w późnych latach 80. i wczesnych 90. komplet symfonii, kilka uwertur i suit orkiestrowych; na kompilacji tej znaleźć



można także rejestrację koncertów skrzypcowych Nielsena i Sibeliusa z Cho-Liang Linem. Jestem pewien, że po zapoznaniu się z ową kolekcją słuchacze niezajęci utworów Duńczyka zapalają entuzjazmem do jego niezwyklej twórczości, znawcy zaś wysoko ocenią dokonania fińskiego kapelmistrza i kierowanych przezeń zespołów.

Salonen okazał się tutaj znakomitym odtwórcą muzyki Nielsena i sądzę, że zestaw symfonii pod jego batutą powinien zająć wysokie miejsce na liście najlepszych nagrań tego repertuaru. Mając do dyspozycji trzy orkiestry, pokazał całe spektrum możliwości interpretacji, bogactwo tkwiące w partyturach. Tempa dobrą energiczne, naturalne, porywające; słycać wyraźnie, że jako młody dyrygent znajdował się wtedy w rozkwicie sił twórczych. Nie ma żadnych wątpliwości co do dużego zaangażowania i entuzjazmu artysty i pasji, jaką wkładał w zaprezentowanie tej twórczości. Podziwiać trzeba wysoki poziom wykonania, zwłaszcza zaś formę Orkiestry Symfonicznej Radia Szwedzkiego ze Sztokholmu, która ma na tym boksie najwięcej „do roboty”. Mimo iż nagrania te liczą sobie już ponad 20 lat, są dobrej jakości technicznej i powinny usatysfakcjonować miłośników wielkiego orkiestrowego repertuaru.

W porównaniu na przykład ze starszą wersją symfonii Nielsena pod batutą Herberta Blomstedta (EMI), interpretacja Salonena jest bardziej żywa, porywająca, efektywna i przekonująca. Pokazuje wielką wartość tej muzyki, jej imponującą instrumentację, mistrzowską konstrukcję, niezwykłą oryginalność świata idei i uczuć kompozytora, twórcy genialnego wg mnie, będącego jednym z najwybitniejszych symfoników w dziejach muzyki. Warto poznać jego dorobek w tym bardzo dobrym wykonaniu. Szkoda tylko, że do starannie wydanego boks z krążkami nie dołączono żadnej książeczki informującej o utworach, kompozytorze czy wykonawcach, co powinno być oczywistością w przypadku takich prestiżowych i ambitnych fonograficznych przedsięwzięć.

Paweł Chmielowski

**ANTONIO SALIERI**  
**Uwerty i sinfonie wol. 2**  
*Mannheimer Mozartorchester • Thomas Fey, dyrygent*  
 Hänssler Classic CD 98.554 • w. 2010, n. 2007-2009 • 51'03"  
 ★★★★★

Oto kolejna płyta z uwerturami i fragmentami instrumentalnymi pochodzącymi z oper Antonia Salieriego. Ten kiedyś bardzo popu-

**WOLFGANG AMADEUSZ MOZART**  
**Wszystkie dzieła na instrumenty klawiszowe wol. 7**

Siegbert Rampe, *klawesyn, klawikord, fortepiano*  
 MDG 341 1307-2 • w. 2007, n. 2006/7 • DDD, 77'56"



**Dzieła na instrumenty klawiszowe wol. 8**

Siegbert Rampe, *klawesyn, klawikord, piano forte*  
 MDG 341 1308-2 • w. 2008, n. 2006/7 • DDD, 78'33"  
 ★★★★★

Gigantyczne przedsięwzięcie znakomitego Siegberta Rampe – nagranie wszystkich utworów klawiszowych Wolfganga Amadeusza Mozarta – jest zaledwie jednym, aczkolwiek ważnym, epizodem w jego dyskografii (ponad 65 CD), obejmującej wszystkie utwory Philipsa, Muffata, czy duże zestawy dzieł Bulla, Frobergera i Sweelincka.

Jego Mozartowi warto przyjrzeć się lepiej. Ta seria jest istną skarbnicą pięknej muzyki, wybitnej interpretacji i niczym nieograniczonego wyboru instrumentów.

Mozart, żyjący na przełomie dwóch epok – Baroku i Romantyzmu – w zakresie wyboru instrumentu był typowym dzieckiem swoich czasów. Obcował ze wszystkimi bez wyjątku istniejącymi instrumentami klawiszowymi, a więc z klawesynem, klawikordem, fortepiano oraz organami, nie odając palmy pierwszeństwa w zasadzie żadnemu z nich, lecz korzystając z tego, co było „w zasięgu”. Fortepiano stało się modniejsze? Zatem koncertujemy na nim. W salonie stoi klawesyn? Już na nim gramy. Organy w kościele? Już wchodzimy na klawiaturę pedałową...

Dodatkowo sprawę wyboru instrumentu czy to komplikuje, czy upraszcza czynnik wydawniczy, a mianowicie próba zaadresowania nowości muzycznych do wszystkich amatorów muzyki bez względu na to, jaki instrument prywatnie wolą oni użytkować. Jak wiemy, nawet oryginalne wydanie *Sonaty Księżycowej* Beethovena przeznaczało tę sonatę „per il Clavicembalo o Piano-Forte”, zatem musielibyśmy się liczyć z tym, że ktoś ją kiedyś na klawesynie wykona, a głosy „świętego oburzenia” można będzie włożyć między bajki. I nie pomogą tu tłumaczenia, iż „zasady marketingu...”, iż „wydawca wbrew woli Beethovena...”, bo na oczekiwany przez wielu zagorzałych pianistów „brak woli” Beethovena co do wykonania jego muzyki na klawesynie zabraknie jakichkolwiek przekonujących dowodów. Poza tym, pamiętajmy choćby o tym, że np. angielskie firmy Kirkman i Broadwood produkowały klawesyny aż do 1809 r., a wiadomości o ich naprawach pochodzą z jeszcze późniejszego okresu, zatem musiały one być w użyciu nie tylko jako bogato zdobione szafy, lecz jako czynne instrumenty muzyczne, kupowane przez nabywców nie tylko do grania porządnego przeciw zapomnianego Bacha.

Więc gdyby ktoś chciał odsądzić od czci i wiary klawesynistów próbujących „zawłaszczyć” fortepianowy repertuar, otarłby się o historyczną niekompetencję.

Zatem zjawisko wykonywania Mozarta na klawesynie nie jest powszechne, lecz istnieje.

Nie zawsze, co prawda, daje satysfakcjonujące wyniki. Nie należy to jednak od obranego instrumentu, lecz raczej od poziomu wirtuozerii i ogólnie mistrzostwa grającego. Niewątpliwie, nie każdy „zawodowy klawesynista”, obcujący na co dzień z problemami ozdobników stosowanych przez klawesynistów francuskich, zasadami gry rubato toccat Frescobaldiego lub światem północnoniemieckiego „Stylus Phantasticus”, potrafiłby z blaskiem zagrać sonatę Mozarta, gdzie o co innego już chodzi. Nieliczne wyjątki, jak choćby Andreas Staier czy właśnie Siegbert Rampe, który „w międzyczasie” znakomicie interpretuje Philipsa, Frobergera czy Sweelincka, raczej potwierdzają ogólną regułę, iż klawesyniści czują się nieswojo w muzyce, którą należy grać nie tyle „badawczo-odkrywczo”, ile po prostu wirtuozowsko. Tak, jakby nie było różnicy, czy się gra na klawesynie, czy na fortepianie (gdzie, jak wiadomo, konkurencja zmusza do ogromnej mobilizacji).

Siegbert Rampe jest jednak prawdziwym wirtuozem, i to nie tylko klawesynu. Jest kimś

więcej: wirtuozem interpretacji Mozarta. Powstałe kreacje jak znanych, tak i nieznanych dzieł zmuszają do przejęcia się muzyką, a nie do rozważań nad cichym brzmieniem klawikordu czy może dla kogoś oczywistą monotonią klawesynu. Słuchając płyty, zapominamy o instrumencie, bo bez żadnego skrępowania obujemy z geniuszem Mozarta.

Nie, skłamałbym: kiedy raptem słyszymy niezwykle głębokie basy klawesynu, zaczynamy gorączkowo szukać informacji o wykorzystanym instrumencie. Tak, Rampe gra na unikatowym klawesynie Burkata Schudiego (Londyn, 1771), dysponującym oprócz czterech rzędów strun zwiększonym zakresem klawiatury w basie (o całą kwintę w porównaniu z większością innych klawesynów i wczesnych fortepianów).

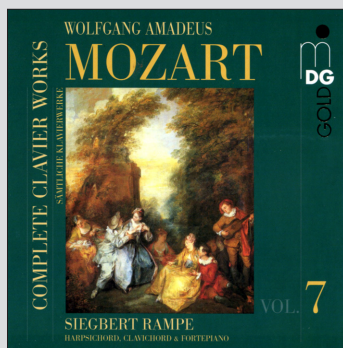
Seria Mozartowska Siegberta Rampego odpowiada gustom najbardziej wyszukany. Za-

chwycy jego technika, jego umiejętność wydobycia czy to z klawesynu, czy to klawikordu, czy też fortepiano, feerii barw i błysku. Wiadomo, że mając do czynienia z klawesynem, nie możemy spodziewać się arcywolnych temp i przesadnej śpiewności, gdy chodzi o środkowe części sonat. Ale ostateczny rezultat i tak jest niezwykle przekonujący.

Bardzo udana jest formuła doboru repertuaru: mamy możliwość wysłuchania nie tylko bardzo znanych w swojej większości sonat, lecz i cykłów wariacyjnych, i drobnych utworów, prawie zawsze pozostających poza areną wykonawczą. Dopiero ta gatunkowa, instrumentalna i interpretacyjna różnorodność pokazuje geniusz Mozarta w całej okazałości.

To prawdziwa uczta dla każdego kto lubi Mozarta. Samego Mozarta, a nie w zestawie z Haskil, Lipatim, Giesekeingiem czy Michelangelim. Zapomnijmy o idolach.

Rostislaw Wygranienko







larny kompozytor jest wciąż znany głównie z tego, że „zamordował” Mozarta. Nieliczne istniejące nagrania jego oper i utworów instrumentalnych nie zmieniły jak dotąd tego stanu rzeczy. Może więc uda się to Thomasowi Feyowi, znakomitemu niemieckiemu dyrygentowi, który specjalizuje się w muzyce klasycyzmu i romantyzmu, o czym mogą świadczyć jego bardzo udane rejestracje dzieł Mozarta, Haydna czy Mendelssohna.

Uczestniczący w tym nagraniu zespół Mannheimer Mozartorchester powstał w 2003 r. z inicjatywy Thomasa Feya. Ich pierwszy album z dziełami Salieriego wzbudził ogromne zainteresowanie, tak niewątpliwie będzie i z tym.

Będzie tak dlatego, że jest to rejestracja zachwycająca naturalnością, pięknym i wyrównanym dźwiękiem we wszystkich grupach instrumentów.

Thomas Fey doskonale radzi sobie z realizacją temp, jego prezentacja utworów Salieriego jest czytelna, precyzyjna, piękna.

Myszę, że wielu melomanów sięgnie po ten krążek odkrywający zapomniane, a piękne, dzieła. I należy mieć nadzieję, że już w niedalekiej przyszłości ktoś wpadnie na pomysł kompletnej rejestracji oper, które można na razie poznać poprzez ich fragmenty orkiestrowe.

Stanisław Lubliński



**ARNOLD SCHOENBERG**  
Utwory na orkiestrę op. 16, Nokturn na harfę, skrzypce i smyczki, 6 Lieder op. 8, Preludium i fuga BWV 552 Bacha

Manuela Uhl, sopran • Beethoven Orchester, Bonn • Stefan Blunier, dyrygent

MDG 937 1584-6 • w. 2009, n. 2008/9 • SACD, 63'54"

★★★★★

Być może za wcześnie jest jeszcze na ferowanie ostatecznych wyroków, ale jak dowodzi najnowsza płyta Beethoven Orchester z Bonn w wytwórni MDG, zmiana jej głównego dyrygenta wyszła chyba na dobre samemu zespołowi, jak i odbiorcom, którzy tak jak ja mieli sporo wątpliwości co do koncepcji interpretacyjnych Romana Kofmana i nagrań pod jego batutą, o czym kilkakrotnie pisałem na tych łamach recenzując jego wersję symfonii Dymitra Szostakowicza.

Nowy dyrektor, Stefan Blunier, na krążku jawi się jako kapelmistrz, któremu nieobce są artystyczne wyzwania, dowodem czego jest wypełnienie albumu w całości kompozycjami Arnolda Schoenberga, dokumentującymi ważne etapy jego kompozytorskiej drogi. Są to: krótki, romantyczny *Nokturn* (1896), 6 *Pieśni* op. 8 (1903-1905), będących pomostem między starym a nowym dźwiękowym światem tego twórcy, słynnych *5 Utworów na orkiestrę* op. 16 (1909), utrzymanych już w rewolucyjnym, atonalnym stylu, wreszcie transkrypcja *Preludium i fugi Es-dur* BWV 552 Jana Sebastiana Bacha, powstała w 1929 r.

Końcowy rezultat jest przekonujący, a nawet efektowny i może się podobać. Pokazuje, że „nie taki straszny Schoenberg, jak go malują”. Słucha się tej interpretacji z zainteresowaniem i przyjemnością, do czego z pewnością przyczyniły się dobrze dobrane tempa, właściwa współpraca między sopranistką, zespołem a dyrygentem, wielość orkiestrowych barw, bogactwo instrumentacji, nasycenie narracji intensywnymi emocjami. Nic tu nie szokuje ani nie męczy odbiorcy. Również jakość techniczna nagrania oraz poziom wykonania uległy znaczącej poprawie, dlatego słuchanie tej interpretacji sprawiło mi teraz o wiele większą satysfakcję.

Z uwagą i życzliwością odnotowuję zatem fonograficzny debiut Stefana Blumiera z Beethoven Orchester Bonn, oczekując następnych udanych wspólnych przedsięwzięć.

Paweł Chmielowski

**VALENTIN SILVESTROV**  
Dzieła fortepianowe  
Jenny Lin, fortepian  
Hänssler Classic CD 99.229 • w. 2007, n. 2006 • 75'28"  
★★★★★

Ukraiński kompozytor i pianista Walentyn Sylwestrow w jakimś stopniu działa w opozycji do tego, co zwykliśmy uważać za esencję muzyki współczesnej. Jak sam mawia, jego twórczość eksponuje przede wszystkim elementy pomijane – przynajmniej jego zdaniem – w naj-



nowszych kompozycjach. Na pierwszym miejscu jest zawsze melodia – autor nie obawia się nawiązań do twórczości dawnych mistrzów, a wśród swoich faworytów często wymienia Chopina, któremu zresztą poświęcił jeden z opublikowanych tu utworów. Trzeba jednak pamiętać, że artysta nie od razu przyjął taką postawę, czego świadectwem jest pochodząca z płyty *I Sonata* z 1972 r. Powstała w okresie, gdy Sylwestrow uchodził za kompozytora awangardowego – dodajmy, że w ówczesnym Związku Radzieckim zupełnie inaczej wyznaczano granice między starym i nowym. Czy był w istocie tak awangardowy, tu mam spore wątpliwości. *Sonata* zawiera już pewne załączki późniejszego stylu autora, jednocześnie czerpiąc pełnymi garściami z osiągnięć bardziej współczesnych (przynajmniej w czasach, gdy została napisana) technik – jak choćby dodekafonii. Wciąż jednak mamy do czynienia z jak najbardziej klasyczną barwą instrumentu, ekspresją i dramaturgią, która nie kłóci się z tradycyjnym zmysłem estetycznym.

Na płycie znajdziemy także dość już leciwą ciekawostkę – napisany w 1958 r. utwór *Bagatelle*, utrzymany wyraźnie w stylu Debussy'ego. Niejako na marginesie dodam, że powstał jeszcze przed studiami muzycznymi autora, które odbył w Konserwatorium w Kijowie (dyplom w 1963 r.).

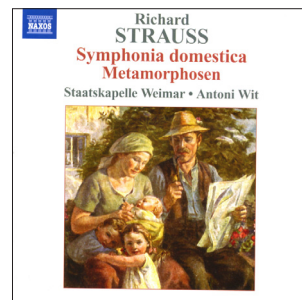
Największy udział mają jednak kompozycje pochodzące z ostatniej dekady – wyjątkiem jest tu finałowy *The Messenger* 1996, ukończony w 1997 r. i dedykowany przedwcześnie zmarłej żonie. Warto przytoczyć autorski komentarz, nakazujący by grać ten utwór „jakby we mgle”. Może to tylko kwestia sugestii, ale coś w tym jest. Muzyka jest niezwykle lekka i delikatna, nawet w pasażach zdominowanych przez jaśniejsze tony. Przywołuje odległe skojarzenia z repertuarem osiemnastowiecznym, choćby sonatami klasyków wiedeńskich.

Echa muzyki dawnej słychać praktycznie w całym repertuarze omawianej płyty. Sylwestrow wypracował własny styl, charakteryzujący się sporą dawką... nostalgii (jakże by inaczej), subtelną melodyką i eksponującą delikatne barwy instrumentu. Recenzenci często podkreślają, że

taka muzyka wymaga nadzwyczaj lekkiej ręki i bez wątpienia można tym komplementem obdarzyć pianistkę Jenny Lin. Urodzona na Tajwanie, a obecnie mieszkająca w USA artystka bardzo chętnie współpracuje z Sylwestrowem, który zresztą napisał kilka utworów właśnie z myślą o niej. A że autor i wykonawca doskonale do siebie pasują, najlepiej świadczą opublikowane nagrania.

Kompozytor umiejętnie operuje czasem i przestrzenią, chętnie stosując dłuższe pauzy, a niekiedy wręcz celebrować pojedyncze tony. Wykonawca musi się wykazać sporą biegłością, także w operowaniu pedałami forte i sostenuto, dzięki czemu niektóre dźwięki wydają się tkwić jakby w zawieszaniu. Zapewne nie jest to muzyka, która zrewolucjonizuje współczesną pianistykę, ale stanowi miłą odescoknięcie od codziennego zgiełku, krzykliwej i często nachalnej sztuki awangardowej.

Dariusz Mazurowski



**RYSZARD STRAUSS**  
**Sinfonia domestica; Metamorfozy**  
Staatskapelle Weimar • Antoni Wit, dyrygent  
Naxos 8.570895 • w. 2009, n. 2007 • 75'11"  
★★★★★

Po dobrze przyjętym albumie zawierającym *Symphonię alpejską*, Antoni Wit oraz Staatskapelle Weimar mogą pochwalić się kolejną płytą z symfonią Richarda Straussa, choć jej odbiór być może nie będzie w tym przypadku tak entuzjastyczny, zważywszy chociażby na sam wybór repertuaru. Są to kompozycje mniej przystępne w odbiorze i nie tak znane, a mianowicie napisana w latach 1902-1903 *Symphonia domowa* oraz powstała na wojennych zgłiszczach wiosny 1945 r. *Metamorfozy. Studium na 23 instrumenty smyczkowe*.

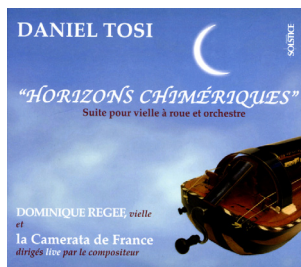
Uczucia, jakie wniosłem z ich słuchania, są raczej mieszane. Dobrze, że Wit ma do dyspozycji Staatskapelle Weimar, zespół jak na warunki niemieckie co prawda nie z pierwszej ligi, ale za to wyrażnie lepszy od Orkiestry Symfonicznej Nowej Zelandii, z którą nasz maestro, i nie tylko on, niestety dokonuje dla Naxosu nagrań (mówiąc „niestety” mam na myśli np. krążek z uwerturami Webera czy najpiękniej-



szymi poematami Karłowicza). Inną trudność w ocenie tej interpretacji nastęca fakt, że zupełnie mnie nie porwała ani nie wzruszyła, nie udało się to nawet pięknym, przejmującym, żalobnym *Metamorfozom*. *Sinfonia domestica* jawi się jako utwór o niczym, zupełnie niezrozumiały; gdybym na jego podstawie miał powiedzieć, co chciał kompozytor w nim zawrzeć, powiedziałbym, że nie wiem – czyż to nie świadectwo klęski twórcy lub wykonawców? Próbę opisania przez Straussa wydarzeń z życia swojej rodziny należy chyba potraktować z przymrużeniem oka, Symfonia bowiem przez znaczną część swego trwania (ponad 46 minut!) przedstawia bez mała obraz wojny domowej, tyle jest w niej konfliktów i wybuchów nasyconej ekspresji, przeladowanej instrumentacji opartej na ogromnej pod względem liczebności orkiestrze. Dyrygent stara się logicznie i płynnie prowadzić narrację, próbując przeprowadzić słuchacza przez szereg epizodów tego dzieła, ale dość umiarkowane, by nie powiedzieć nieco zbyt wolne tempa oraz jakości dźwięku, która trochę odbiega od ideału, nie przyczyniają się do sukcesu tej wersji. Nasuwa mi się refleksja, że w repertuarze polskim Antoni Wit osiąga o wiele lepsze rezultaty, również entuzjastyczne krytyki i nagrody syjące się na jego Pendereckiego czy Szymanowskiego stanowią potwierdzenie tej opinii. Szkoda, że zamiast albumu wypełnionego polską muzyką, otrzymaliśmy kreację wielkiej niemieckiej symfoniki, dosyć niejasną i nieprzekonującą.

Usprawiedliwiają się z powodu takiej, a nie innej oceny albumu, stojącej w opozycji do bardziej przychylnych krytyk, muszę powtórzyć, że kreacja ta mnie jednak nie porwała, nie budzi entuzjazmu, nie wywołuje żadnych spontanicznych odczuć, za to niekiedy nawet nudzi i człowiek z ulgą konstataje fakt, że długie utwory wreszcie dobiegły końca.

Paweł Chmielowski



**DANIEL TOSI**  
**Horizons chimériques – suita na lirę korbową i orkiestrę**  
 Dominique Regef, lira korbowa • La Camerata de France • Daniel Tosi, dyrygent  
 Solstice SOCD 255 • w. 2009, n. 2008 • 65'09"  
 ★★★

**RYSZARD STRAUSS**

**Symfonia alpejska op. 64; Dyl sowizdrzał op. 28**  
 WDR Sinfonieorchester Köln • Semyon Bychkov, dyrygent  
 Profil PH09065 • w. 2009, n. 2007 • SACD, 63'48"

**Muzyka21**  
**plyta miesiaca**

Siemion Byczkow należy do wąskiego grona największych dyrygentów ostatnich lat. Status ten potwierdza także niedawno wydana przez Profil płyta z nagraniami *Symfonii Alpejskiej i Dyla sowizdrzała* Ryszarda Straussa w wykonaniu Radiowej Orkiestry Symfonicznej z Kolonii pod batutą jej szefa.

Obie kompozycje należą do tzw. symfonicznej muzyki programowej. W *Symfonii* Strauss przedstawia górską wyprawę odmalowując dźwiękami alpejskie pejzaże, fenomeny natury i uczucia jakie one wywołują. *Dyl sowizdrzał* to trwająca kwadrans muzyczna historyjka o ludowym trzpiocie i jego figlach. Dzieła skomponowane zostały na szeroko rozbudowaną orkiestrę symfoniczną i oprócz bogactwa kolorystyki brzmieniowej, ukazują również niewyczerpaną inwencję kompozytora w prowadzeniu narracji muzycznej.

Przedstawienie scenariusza kompozycji i jakości, które za pomocą dźwięków przedstawił kompozytor, zdają się stanowić główny cel Byczkova. W jego osiągnięciu niezbędna okazała się wyobraźnia, która posłużyła dyrygentowi za klucz do odczytania partytury. Potem pozostało już tylko zadbać o trafną charakterystykę poszczególnych partii instrumentalnych i zachowanie



między nimi odpowiednich proporcji dynamicznych. Dochowanie wierności tym pryncypiom dało zdumiewające efekty. Byczkowowi udało się wyczarować dźwiękami sugestywne historie o niespotykanej intensywności emocjonalnej i kolorystyce dźwiękowej. W każdym z ogniw panuje podwyższona temperatura wielkiej przygody. A charakterystyka poszczególnych zdarzeń, czy to w symfonii, czy w poemacie symfonicznym, wywołuje liczne, niemal plastyczne, wrażenia. Tak zrealizowane partytury Straussa ukazują wiedzącego jako kompozytora zamykającego erę romantyzmu, ale garściami czerpiącego ze zdobyczy nowej muzyki (jak choćby atonalne partie ilustrujące wodospad lub błyskawice). Rosyjski dyrygent przysłużył się także Radiowej

Orkiestrze Symfonicznej z Kolonii, której brzmienie nie ustępuje najbardziej utytułowanym orkiestrom świata. Potwierdza to fakt, iż nagrania zostały zrealizowane na żywo (stad może nie poprawiono niestabilnej intonacji drewna w *Ausklang*). Jeżeli miałbym sobie czegoś jeszcze życzyć w stosunku do wykonania tych kompozycji to może nieco bardziej karykaturalnego rysu tematu *Dyla*. Ale czy nie należy zostawić czegoś dla autorów kolejnych realizacji tego dzieła?

Doskonała kreacja artystyczna, idealna jakość nagrania i staranne wydanie pokazuje, że największym markom wydawniczym po piętach zaczyna deptać mocna konkurencja. Firmie Profil za to wydawnictwo należy się złoty medal.

Piotr Wolanin

Daniel Tosi (1953) jest francuskim kompozytorem i dyrygentem, którego utwory zajmują dość interesujące miejsce na mapie muzyki współczesnej. Nadaje im specyficzny rys, najchętniej pisząc na orkiestrę (zwykle sam dyryguje), względnie instrumenty solowe – często także z orkiestrą. *Horizons Chimériques*, nawiązujący do poematu Jeana de La Ville de Mirmona (1886-1914), powstał z myślą o znakomitym instrumentalistcie i wirtuozie liry korbowej, jakim bez wątplenia jest Dominique Regef. Utwór ma formę suitę napisanej na instrument solowy, orkiestrę smyczkową i dwie perkusje.

Lira korbowa największą popularnością cieszyła się w średniowieczu i renesansie – później raczej rzadko pojawiała się w poważniejszej twórczości, kojarząc się raczej z muzyką ludową. Wykorzystanie jej we współczesnej kompozycji ma posmak egzotyki i niewątpliwie musi budzić zainteresowanie. Tym większa chwała należy się kompozytorowi, który zdecydował się sięgnąć po tak niekonwencjonalne narzędzie.

Opublikowane wydanie *Horizons Chimériques* zostało nagrane podczas koncertu, w październiku 2008 r. Jego zaletą jest więc pewien autentyzm, dający słuchaczowi poczucie uczestniczenia w konkretnym wydarzeniu – wadą

strona techniczna realizacji. Daleki jestem od przykładania przesadnej wagi do tego aspektu, jednak gdy istnieje prawdopodobieństwo, że może utrudniać odbiór, uchwycenie faktycznego zamysłu kompozytora – pojawia się problem. W przypadku omawianego nagrania instrumenty zlewają się w całość, tworząc wrażenie monolitycznej „zupy” (jak to się czasem określa). Słuchacz ma problem w skupieniu się na konkretnych elementach, śledzeniu partii instrumentu solowego. A przy tym wszystkim, dążąc do uzyskania maksymalnej dynamiki i podbicia poziomu średniego, zdecydowanie przesadzono z zastosowaniem kompresji, chwilami wręcz kalecząc delikatną materię dźwięku. Wielka szkoda, że tak się stało, bowiem niewątpliwie mamy do czynienia z ciekawym utworem, pewnie nie arcydziełem, ale przecież godnym uwagi choćby ze względu na wiodący instrument. Wykorzystany przy tym bardzo nowoczesnie, ale także w sposób subtelnie nawiązujący do dawnych epok, gdy lira korbowa przeżywała swój złoty wiek. Dodajmy jeszcze, że samo wykonanie stoi na wysokim poziomie i szkoda, że nie towarzyszy temu odpowiednia realizacja.

Tosi zwykle operuje dość zwartymi i gęstymi masami dźwięku, najczęściej poruszając się przy tym w okolicach forte. Stosuje

przy tym specyficzną melodykę, a także eksponuje charakterystyczne barwy instrumentów, poniekąd unikając wyraźniejszego wyróżnienia konkretnej grupy. Chwilami trudno oprzeć się wrażeniu, że kompozytora zainspirowały różne, istniejące realnie przestrzenie dźwiękowe – zgiełk ludowej zabawy, jarmarku, morskie fale itp. Dominique Regef wywiązuje się ze swego zadania znakomicie, dowodząc jak wszechstronny instrumentem jest lira korbowa, oczywiście w rękach znakomitego muzyka. Warto zresztą wspomnieć, że chętnie występuje on solo, łącząc możliwości archaicznego narzędzia ze współczesną elektroniką. Poszukiwania brzmieniowe nie są mu więc obce i fakt ten wykorzystał także Daniel Tosi.

Chętnie usłyszałbym *Horizons Chimériques* w wersji bardziej wysublimowanej, lepiej nagranej, z zachowaniem właściwych proporcji. Utwór tak podany, trwający przecież ponad godzinę, niestety męczy – ale nie swoją tkanką muzyczną, ale właśnie stroną realizacyjną. Cóż, u schyłku pierwszej dekady XXI w. mamy bardzo wysokie wymagania...

Dariusz Mazurowski



**JAN DISMAS ZELENKA**

**Missa Dei Fili (Missa ultimorum secunda), ZWV 20; Litaniae Laurentianae Salus infirmorum, ZWV 152**  
 Nancy Argenta, sopran; Michael Chance, alt; Christoph Prégardien, tenor; Gordon Jones, bas • Kammerchor Stuttgart • Tafelmusik Baroque Orchestra • Frieder Bernius, dyrygent

Deutsche Harmonia Mundi 88697568762 • w. 2009, n. 1989 • 70'26"



(*Missa Dei Fili*) oraz jedną z *Litanii Loretańskich (Salus infirmorum)* w fenomenalnym wykonaniu, które na długo zapada w pamięć i nikogo nie powinno pozostawić obojętnym.

Dzieła Zelenki zarejestrowano dokładnie 21 lat temu, a dzięki wznowieniu tego nagrania możemy się delektować przepiękną, barokową twórczością jednego z największych mistrzów tamtych czasów. Obie kompozycje pochodzą z późnego okresu twórczości, z lat 1740-1744; ciekawostką jest, że *Msza*, mimo iż bardzo rozbudowana (trwa ponad 40 minut), ma tylko dwie części: *Kyrie* i *Gloria*. Dzieła te reprezentują

dojrzały styl kompozytora i pokazują w pełnej krasie swe mistrzostwo warsztatowe i wyrazowe. Muzyka po prostu porywa: z jednej strony jest błyskotliwa, żywa, radosna, z drugiej zaś głęboka, uduchowiona i wielka. Dodawszy do tego znakomite wykorzystanie głosów śpiewaków oraz chóru, jak też instrumentów z orkiestry i połączenie ich w fantastyczną całość, staranną pracę nad odpowiednią ilustracją tekstu, nienaganną konstrukcją i imponujący kontrpunkt, otrzymamy utwory naprawdę wybitne, genialne wręcz, jak najbardziej słusznie przywracane teraz do życia.

Wykonanie wzbudziło mój zachwyt. Słowa uznania kieruję przede wszystkim do grupy renomowanych śpiewaków, doskonale dysponowanych i rozumiejących styl muzyki Zelenki: jasno i czytelnie prowadzą frazę, pięknie budują nastrój, wspinały się zarówno ich partie solowe, jak i ansamble. A wszystko to podane jest bardzo naturalnie, przekonująco, po prostu właściwie; głosy dopasowane do siebie idealnie, w najlepszej

formie, bez vibrata. Równie dobrze spała się chór, któremu kompozytor dał duże pole do popisu w licznych, efektownych fragmentach *Mszy* oraz *Litanii*. Takiego zgrania, wyrównanego brzmienia, zachwycającej barwy, a co ważne, poprawnej wymowy łaciny, nie słyszałem już dawno. Brawo dla prowadzącego znany zespół historycznych instrumentów Tafelmusik, Friedera Berniusa. Udało mu się z trzech wykonawczych ciał stworzyć jeden, wspólny, żywy organizm. Końcowy rezultat po prostu imponuje, a sama kreacja może uchodzić w dorobku dyrygenta, bardzo wszechstronnego zresztą, za wielki sukces.

Cieszmy się, że genialna twórczość Jana Dismasa Zelenki znalazła tak znakomitych i kompetentnych wykonawców, a nagranie niniejsze z pewnością należy uznać za jedno z najlepszych i wybitniejszych w tym repertuarze. Gorąco polecam, nie tylko zapalonym miłośnikom muzyki barokowej.

Paweł Chmielowski

**Muzyka21**  
 płyta miesiąca

W ostatnim czasie odnotować można gwałtownie rosnącą liczbę nagrań z muzyką Jana Dismasa Zelenki, co z pewnością uważni Czytelnicy **Muzyka21** zauważyli, jako że na naszych łamach już niejedną raz pojawiały się recenzje wybranych płyt różnych wytwórni z dziełami czeskiego mistrza. Mam znów niewątpliwą przyjemność przedstawić kolejną fonograficzną rewelację, tym razem album Deutsche Harmonia Mundi, zawierający jedną z *Msz*

**Różne**



**DARMSTAD ACOUSTIC BREAK**

Marek Piacek, flet; Miki Skuta, fortepian

Hevhetia HV 0031-2-331 • w. 2009, n. 2008 • 63'12"

★★★★★

Muszę przyznać, że nie często na obwolutach płyt, czy też na samych krążkach widuję adnotację, którą można zrozumieć w następujący sposób: „To nagranie zawiera muzykę i hałas o bardzo szerokiej skali dynamicznej. Uprasza się słuchaczy o szczególną ostrożność!”. Przejęta tą informacją, mając za sobą m.in. takie doświadczenia jak uderzenie w kocioł w drugiej części *Symfonii G-dur* nr 94 Josepha Haydna obniżyłam poziom głośności prawie do minimum i pewna, że nic nie jest mnie w stanie zaskoczyć włączyłam przycisk „play”. Jakież było moje zdumienie, gdy po dłuższej chwili okazało się, że ja ciagle słyszę tylko ciszę. Uplynęła jeszcze chwila nim dotarło do mnie, że wspomniane „ostrzeżenie” można również interpretować jako prośbę o szczególną uwagę, w sensie zainteresowania, a rzekome

hałas to „przedmioty dźwiękowe” niekoniecznie raniące słuch.

Z pewnym zażenowaniem muszę dodać, że nie był to dla mnie koniec niespodzianek. Nim sięgnęłam po to nagranie dłuższy czas czekało ono nietknięte na półce na recenzję. Dlaczego? Bo nie dla wszystkich hasło „Darmstadt” w tytule jest zachętą. Po drugie, będąc dzieckiem „kultury obrazkowej” poddałam się złudzeniu, że muzyka opakowana w niepozorną, szarą i abstrakcyjną obwolotę nie może być interesująca. Teraz już wiem, że tak, jak nie należy oceniać ludzi po pozorach czy książek po okładce, w przypadku płyt nie wolno poprzestać na opakowaniu.

Płytę *Darmstadt Acoustic Breakcore* w moim odczuciu należy traktować jako szczególnego rodzaju eksperyment i to eksperyment udany. Muzycy grający na instrumentach igrają ze skojarzeniami: Darmstadt – dźwiękowe spekulacje, muzyczna „kombinatoryka”, Acoustic – przeciwieństwo muzyki elektronicznej, Breakcore – luźny zbiór reguł, które można łączyć z tętniącą energią, żywiołową, elektroniczną muzyką taneczną. Czyżby artyści sugerowali, że muzyka mieści się gdzieś pośrodku tego, co naturalne i elektroniczne, i że nie jest ani zbiorem sztywnych norm, ani czystym natchnieniem?

Realizatorami projektu *Darmstadt Acoustic Breakcore* są grający na fortepianie Miki Skuta i flecista – Marek Piacek. Obaj są absolwentami Państwowego Konserwatorium w Bratysławie, laureatami konkursów muzycznych, cenionymi solistami i uzna-

nymi współwykonawcami. Skuta i Piacek to jednak nie tylko wybitni instrumentalisci. Drugą ważną dziedziną ich działalności jest kompozycja. Wspomnieć należy, że w swojej muzyce artyści łączą tradycję „klasyczną” z inspiracjami jazzem i elementami muzyki pop.

Na krążku obok „tradycyjnych” kompozycji na flet i fortepian znalazły się odgłosy życia codziennego. Ich współistnienie i następstwo tworzy szczególnego rodzaju dramaturgię, która z niezwykłą siłą angażuje uwagę słuchacza. Wcisnięcie guzika „stop” nim muzyka wybrzmi byłoby równym marnotrawstwem jak opuszczenie sali koncertowej przed finałem.

Sam pomysł, mimo że niezwykle ciekawy, byłby jednak niczym bez dobrego wykonania. A artyści dołożyli wszelkich starań, by efekt był jak najlepszy. Nasylenie dźwiękiem czy gęstość faktury momentami jest tak duża, że stosowane czasem na wyrost stwierdzenie, że „muzycy dwoją się i troją” w odniesieniu w do gry duetu Skuta-Piacek jest jak najbardziej adekwatne. Poza precyzją grę muzyków cechuje zaangażowanie i... poczucie humoru.

Płytę *Darmstadt Acoustic Breakcore* moim zdaniem łączy interesującą wizję muzyczną z doskonałym warszatem wykonawczym. Zaskakuje nie tylko nagłymi zmianami dynamiki, lecz przede wszystkim olbrzymim bogactwem brzmieniowym.

Romana Zaitz



**Edvard Grieg – Koncert fortepianowy a-moll op. 16 • Fryderyk Chopin – II Koncert fortepianowy f-moll op. 21**

Nikolai Tokarev, fortepian • Luzerner Sinfonieorchester • Olari Elts, dyrygent

Sony Classical 88697313462 • w. 2009, n. 2008 • 59'59"

★★★★★

Przyjęło się, że *Koncert fortepianowy a-moll* Edwarda Griega figuruje na płytach wraz z utworem identycznego gatunku Roberta Schumanna; łączy je tonacja, rozmiary, ekspresja, a nawet wykazują podobieństwa tematyczne. Okazuje się, że dzieło autora Peer Gynta dobrze koresponduje z inną niezwykle piękną, romantyczną kompozycją – *II Koncertem f-moll* Fryderyka Chopina. Jak pokazuje najnowszy album Nikołaja Tokarewa, rosyjskiego pianisty związanego z wytwórnią Sony, takie zestawienie jest również przekonujące i efektowne.

W interpretacji młodego artysty obu arcydzieł na uwagę zasługuje nie tylko błyskotliwość techniki, ale przede wszystkim bogactwo tonu i barw, jakie wydobywa ze swojego instrumentu oraz kultura gry i ja-



kość uderzenia: naturalna i niewymuszona. Słychać to wyraźnie w dziele Griega w licznych epizodach figuracyjnych, perlistrych dźwiękach, fragmentach utrzymany w piano i pianissimo. Jego kontrola nad dynamiką i jej niuansami również zasługuje na najwyższe uznanie; wspaniale pod tym względem wypadła np. solowa kadencja w pierwszej części *Koncertu a-moll*: doskonale skonstruowana, logiczna, pełna ekspresji i porywająco zrealizowana. Tokarew to niewątpliwie typ wirtuoza, ale dobrze odnajduje się też w partiach kantylenowych, gdzie trzeba na instrumencie śpiewać i łagodnie prowadzić frazę. Świadczą o tym środkowe ognia utworów. Nie waha się niekiedy dawać upust swojemu temperamentowi, zawsze jednak w ryzach odpowiedniego muzycznego wyrazu i architektury utworu; przyspieszając narrację, bawić się muzyką w ognistych odcinkach finałów, bogatych w taneczne rytmy. Tempa są ogólnie dość szybkie, dobrze korespondują z młodością i energiczną osobowością zarówno pianisty, jak i dyrygenta. Olari Elts starannie prowadzi Orkiestrę Symfoniczną z Lucerny, choć mam wrażenie, że w przypadku Chopina nie starał się nawet wydobyc nic ponad rutynowe odczytanie partytury; bogatsza pod względem instrumentacyjnych walorów kompozycja Griega zabrzmiała lepiej. Całość występu jest efektowna i dobrze się go słucha - nie dziwi zatem entuzjazm publiczności (nagranie to zapis wspólnych koncertów w Lucernie w marcu 2008 r.)

Kolejny udany album Nikołaja Tokarewa w barwach wytwórni Sony z najpiękniejszymi chyba koncertami fortepianowymi doby romantyzmu, także z niecierpliwością oczekiwać następnych płyt tego artysty.

Paweł Chmielowski



**LOS ROMEROS**  
Golden Jubilee Celebration  
Decca 478 0182 • w. 2008 • 153'29"  
★★★★★

„Królewską rodziną gitary” nazywano Los Romeros, formację złożoną z pochodzącego z Kuby Celedonia i jego synów: Celina,

Pepe oraz Angela. Zespół czworga muzyków zapisał się w historii jako jedna z najniezwyklejszych wykonawczych grup, mająca na koncie wiele ekscytujących koncertów oraz liczne, wyjątkowe nagrania, których skromną część dwa lata temu na dwupłytywym albumie wydała Decca, honorując 50. rocznicę rozpoczęcia działalności rodzinnego kwartetu.

Zaprezentowany repertuar to interpretacje klasycznych pozycji na ten instrument, pochodzące z lat 1963-1985, dokonane przede wszystkim dla firm Mercury oraz Philips. Są to kompozycje zarówno oryginalne, jak też pomysłowe transkrypcje, np. koncertów Vivaldiego. Ich wykonanie być może nie przystaje do dzisiejszej praktyki wykonywania twórczości baroku, ale stanowią cenny dokument, jako że wspólnie z przepięknie zagrany przez Angela *Concerto de Aranjuez* Joaquina Rodriga pochodzą z jednej z pierwszych płyt nagranych w latach 60. dla wytwórni Mercury. Muzyka hiszpańska, co zrozumiale, zajmuje najważniejszą część tego albumu; mamy tu dwa inne koncerty wspomnianego wyżej mistrza, dzieła Torroby, Granadosa, de Falli, wreszcie zaś opracowania Scarlattiiego oraz suitę z *Carmen* Bizeta. Wszystko podane jest bardzo błyskotliwie, z pasją, temperamentem i radością nestora rodu oraz jego potomków. Nie dziwi zatem pochwała zespołu wygłoszona przez Joaquina Rodriga, któremu gitarzyści zawdzięczają wszystko, co najlepsze w ich repertuarze, zwłaszcza koncertowym z towarzyszeniem orkiestry: „Są bez wątpienia mistrzami”.

Swoją wieloletnią i pełną sukcesów działalnością, kontynuowaną zresztą do dzisiaj, Los Romeros niewątpliwie przyczynili się do popularyzacji swego instrumentu w drugiej połowie XX w. Ten dwupłytywy album pozwala docenić wybitny kunszt artystów i rozkoszować się wspaniale brzmiącą, porywającą i nastrojową muzyką.

Paweł Chmielowski



**SONG OF SONGS**  
Clemens, Palestrina, Guerrero,  
Lassus, Gombert, Victoria etc.  
*Stile Antico*  
Harmonia Mundi HMU 807489 • w. 2009,  
n. 2008 • SACD, 77'42"  
★★★★

Chór o nazwie Stile Antico jest kolejnym dowodem efektywności angielskiego systemu edukacji. Zespół ten bowiem tworzy dwunastoletni chór młodych ludzi, których warsztat wokalny budzi najwyższe uznanie, a jakość samych głosów wykracza wysoko poza przeciętność zespołów chórkalnych (nie wykluczone, że członkowie Stile Antico niebawem rekrutowani będą do roli solowych śpiewaków).

Płyta *Song of Songs* jest już trzecim krążkiem młodych Anglików nagranych dla Harmonii Mundi. Autorom tego wydawnictwa należą się gratulacje za pomysłowy dobór repertuaru – XVI-wieczne motety i śpiewy chorałowe skomponowane do fragmentów biblijnej *Pieśni nad pieśniami*. W ten sposób na płytę trafiły kompozycje Jacoba Clemensa non Papa, Giovanniego Palestriny, Francisca Guerrery, Nicolasa Gomberta, Orlanda di Lassa, Tomasa Victorii, Jeana Lheritier'a, Rodriga de Ceballosa, i Sebastiana de Vivanco. We wszystkich tekstach dominuje atmosfera miłości, nierzadko o zabarwieniu zmysłowym. Jednak w trakcie słuchania poszczególnych kompozycji nie mogłem pozbyć się wrażenia, że obcuje z renesansowym cyklem mszalnym lub ówczesnym opracowaniem psalmów. W muzyce tej panuje chłód, asceza i modlitewne skupienie. Stile Antico wykonujące te kompozycje skupili się na strukturalnym aspekcie poszczególnych utworów, zaniedbując całkowicie ich sferę wyrazową. Próżno tu szukać brzmieniowych realizacji apostołów, charakterystyki poszczególnych słów, lub prób udratymatyzowania przebiegu formalnego we fragmentach opartych na tekstach dialogowych, mimo iż jakości te dziemią w opracowaniach kompozytorów. Młodym Anglikom zabrakło inwencji lub dyrygenta, który by im je wskazał. Obojętnej postawy zespołu nie tłumaczą nawet argumenty, iż kompozytorzy renesansu traktowali fragmenty *Pieśni nad pieśniami* jako metafory boskiej miłości lub że odnosiły się one do kultu maryjnego. Bo w przypadku kompozycji Guerrery, Vivanci lub Vitorii tekst ewidentnie wpływa na przebieg warstwy muzycznej, a i we wcześniejszych utworach nie brakuje zabiegów kompozytorskich inspirowanych słowem.

Po przesłuchaniu tej płyty trudno pozbyć się wrażenia, iż stracono okazję do ukazania ekspresji muzycznej na gruncie polifonii renesansu. Stile Antico nagrało bowiem kolejną płytę nienaganą pod względem warsztatowym, która jednak od poprzedniczek różni się tylko tytułem. Słowem – perfekcyjna nuda.

Piotr Wolanin



**Felix Mendelssohn-Bartholdy – Capriccio brilliant op. 22 • Béla Bartók – Rapsodia na fortepian i orkiestrę op. 1 • Max Reger – Koncert fortepianowy f-moll op. 114**

Wolfram Lorenzen, fortepian • Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR; Sinfonieorchester St. Gallen • Ernest Bour, Jiri Starek, Reinhard Petersen, dyrygenci  
Troubadisc TRO-CD 01437 • w. 2010,  
n. 1976/1974/1997 • ADD/DDD. 69'44"  
★★★★★

Wolfram Lorenzen, uczeń m.in. Paula Badury-Skody, jest doświadczonym pianistą od lat zajmującym się mniej znanym repertuarem. Dokumentuje to niniejsza płyta zawierająca trzy niemalże zapomniane utwory na fortepian i orkiestrę.

Pierwszy z nich to *Capriccio brilliant* Mendelssohna – utwór powstał w 1832 r. i miał swoją premierę w Londynie 25 maja 1832 r. Ta efektowna, znakomicie napisana kompozycja nieczęsto gości w dzisiejszych czasach na salach koncertowych, a szkoda. Jej lekkość, urok, prostota muszą zachwycić każdego melomana.

Kolejny utwór, to powstała 70 lat później młodzieńcza *Rapsodia* Bartóka. Choć kompozytor w tym utworze nie porzucił jeszcze stylizacji późnoromantycznej, tak jak i we wcześniejszym poemacie symfonicznym *Kossuth*, to nieśmiało zapowiedzi jego późniejszych dokonań dają się już zauważyć. Początkowo był to utwór na fortepian solo, później powstała jego wersja z orkiestrą. W utworze tym kompozytor posłużył się ulubionymi motywami węgierskich tańców ludowych.

Ostatnim utworem na płycie jest *Koncert fortepianowy* Maxa Regera. Do niedawna całkowicie zapomniany, ostatnio pojawiło się kilka jego nagrań, m.in. w CPO, Orfeo i Bisie. Jest to drugi i ostatni koncert Regera (pierwszym jest *Koncert skrzypcowy A-dur* op. 101). Niestety, dzieło nie zostało przyjęte zbyt entuzjastycznie. Jak to często bywa, tradycjoniści zarzucali mu zbyt chaotyczność i nowatorstwo, a moderniści wiotkość i akademickość. Po kilku wykonaniach dzieło zniknęło z

repertuaru. Obecnie, gdy coraz więcej wagi przywiązuje się do zapomnianego repertuaru, *Koncert* Regera powoli powraca do lasu.

Prezentowany album stanowi bardzo ciekawą i wartościową pozycję na rynku fonograficznym. Wolfram Lorenzen zaprezentował bogactwo prezentowanych utworów, ich znakomitą konstrukcją, odkrywczość. Choć nagrania dokonane zostały na przestrzeni 23 lat, artysta w każdym gra znakomicie, z wielkim zaangażowaniem, prezentuje niezwykle wysoki poziom wykonawczy. Towarzyszące orkiestry świetnie za każdym razem wywiązują się z powierzonej im roli. Dlatego też słucha się tego nagrania z prawdziwą przyjemnością, a dodatkowym jego atutem jest oryginalny, bardzo wartościowy repertuar. Jest to album do którego powraca się wielokrotnie.

Stanisław Lubliński

**AT HOME WITH FRIENDS**

Joshua Bell, skrzypce; różni wykonawcy

Sony Classical 88697554362 • w. 2009, n. 2009 • 77\*37"

☆☆☆☆

Od jakiegoś czasu mam dość mieszane uczucia co do fonograficznych projektów Joshuy Bella. Nagrawszy chyba najważniejsze pozycje standardowego repertuaru, skrzypek poświęca się



bardziej popularnej twórczości czy pokazywaniu muzyki w nowym dźwiękowym kształcie. Fakt, że rezultaty tych poszukiwań nie zawsze muszą przypaść do gustu, sygnalizowałem już w numerze 1/2008 **Muzyka21**, omawiając jego *Głos skrzypiec*, poświęcony sentymentalnym i niewyszukanym aranżacjom utworów wokalnych. Wtedy osiągnięcie Bella nie wzbudziło mego entuzjazmu. Dlatego z pewną obawą sięgnąłem po jego nowy album, zatytułowany *At home with friends*, powstały w wyniku kontaktów z artystami związanymi z innymi gatunkami i stylami muzycznymi, dzielącymi wraz z nim upodobanie do nieformalnego, domowego grania w jego domu na nowojorskim Manhattanie.

Pomysł to doprawdy ciekawy, a i jego realizacja również, choć nie mogę powiedzieć, że końcowy rezultat wywarł na mnie jakieś specjalnie porywające wrażenie, choć zdecydowanie przypadł mi bardziej do gustu niż wcześniej

omawiana płyta. Doceniłem bogactwo pomysłów i udział szerokiego grona wykonawców uczestniczących w nagraniu. Spośród nich za szczególnie interesujący uważam udział instrumentalistów poruszających się na rozmaitych muzycznych obszarach, w większości jazzu. Bardzo mi się np. spodobał występ trębacza Chrisa Bottiego w dwu aranżacjach utworów Gershwina *I Loves You Porgy* oraz *White Christmas* Berlina, podobnie jak akordeonista Carela Kraahenhofa w dziełach Astora Piazzoli i Louisa Bacalova. Trudno mi zresztą szczegółowo omawiać każdy „kawałek” na krążku i wymieniać wszystkich uczestniczących muzyków, bo wiem nie brakuje atrakcyjnych, nastrojowych pozycji w rozmaitej obsadzie, ale niech mi będzie tu wolno wspomnieć jeszcze latynoską formację Tiempo libre oraz artystów wykonujących na tradycyjnych indyjskich instrumentach wraz z Bellem kompozycję Raviego Shankara *Variant Moods*. Najmniejszy entuzjazm wzbudził wokaliści, zwłaszcza Sting, który, jak wiadomo, ostatnio poświęca się wykonywaniu bardziej klasycznego repertuaru, pieśni Johna Dowlanda na przykład, wg mnie z dość żalnym skutkiem, o czym się można przekonać i na tej płycie; czy piosenkarka Kristin Benoweth, pokazującą w *My Fantasy Valentine* zupełnie nieciekawą barwę i brzmienie głosu, emocjo-

nalne przerysowanie na granicy wręcz hysterii. Ale również i tu można odnaleźć ciekawe propozycje, min. opracowania znanych piosenek Johna Lennona (Frankie Moreno) czy Ennio Morricone (*Cinema paradiso* – Josh Groban). W każdym razie pokaźny czas trwania albumu, obecność kilkudziesięciu zaproszonych artystów i kilkanaście pozycji na krążku dają gwarancję, że każdy ze słuchaczy znajdzie tu coś dla siebie.

Po uważnym przesłuchaniu płyty mój sceptycyzm wobec wyborów Joshuy Bella znacznie osłabł, a co więcej, jego najnowsze osiągnięcie naprawdę mi przypadło do gustu. Doceniłem jej niewątpliwą atrakcyjność, zarówno pod względem repertuarowym, jak i wykonawczym. Liczne grono uczestniczących w nagraniu muzyków, pięcioletnióżących rozmaite style, znalazło dobre pole do popisu w ciekawie opracowanych i przyjemnych dla ucha pozycjach. I choć może nie wszystkie z nich podobają mi się w równym stopniu, nie ulega wątpliwości, iż album ten z pewnością może sprawić dużo satysfakcji, nie tylko miłośnikom jazzu czy chilloutu – wszystkim słuchaczom poszukującym rozrywki w najlepszym wydaniu.

Paweł Chmielowski

**Wytwórnice płytowe i ich dystrybutorzy w Polsce**

ABC Classics	5	Bayer Records	5	Dynamic	6	K & K Verlag	6	O+ Music	2	Satirino	2
Accent	5	Bel Air	2	ECM	4	K617	2	Ocora	2	Sketch	2
Acte Préalable	1	Berliner Philh.	2	Eloquentia	2	Label Bleu	2	Oehms Classics	5	Solal	5
Aeolus	5	Bis	5	Etcetera	5	Lauda	6	Olive Music	5	Soli Deo Gloria	2
Aeon	2	Bongiovanni	6	Euroarts	2	Ligia	2	Opera D'Oro	5	Speakers Corner	6
Alia Vox	2	Calliope	2	Fuga Libera	2	Linn Records	6	Opus Arte / BBC	2	Sterling	5
Alpha	2	Carus	5	Gala	6	Living Stage	6	Orfeo	5	Stradivarius	6
Ambroisie	2	Challenge Classics	5	Gimell	5	Long Distance	2	Pan Classics	5	STS Digital	6
Ambronay	2	Chandos	5	Globe	5	Mandala	2	Passacaille	5	Supraphon	6
Analekta	5	Channel Classics	2	Glossa	2	Marc Aurel	5	Pearl	6	Swedish Society	6
Andromeda	6	Christophorus	5	Glyndenourne	5	Marco Polo	2	Pentatone	5	Symphonia	2
Appian Recordings	5	Classic Records	6	Great Opera	6	Marston	6	Philips	4	Tacet	6
Arcana	2	Classica D'Oro	5	Performances	2	MDG	2	Pneuma	5	Tahra	2
Archipel	6	ClearAudio	6	Haenssler Classic	5	Medici (BBC Legends)	6	Praga Digitalis	2	Talent Classic	1
Archiv Produktion	4	Coro & The Sixteen	5	Hardy Classic	6	Melodram	6	Preiser	6	TDK	2
Armide	2	Coviello Classics	5	Harmonia Mundi	2	Mirare	2	Querstand	5	Tempéraments	2
Arthaus	2	CPO	2	Hat Art	2	Musique en Wallonie	5	Ramee	5	Testament	6
Ars Musici	5	Cypres	6	Hungaroton	6	Myto	6	Raumklang	5	Urania	6
Ars Produktion	5	Da Capo	2	Hyperion	5	Naim Records	6	Reference Recordings	6	VAI	6
Arts Music	5	Decca	4	IDIS	6	Naxos Audiobooks	2	Regis	6	Verve	4
Atma Classique	5	DG	4	Iris	2	Naxos	2	Relief	5	Vox Lucida	2
Audite	6	Doremi	6	Jubal	5	New Classical Adventure	5	Ricercar	2	Walhal	6
Avie Records	5	Dorian	6	JVC	6	Nimbus	6	Rondeau	5	Wigmore Hall	5

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. Światowida 5-7  
45-325 Opole  
tel./fax: 0 - 77 457 60 63  
www.cmd.pl  
e-mail: cmd@cmd.pl

④ Universal Music Polska Sp. z o.o.  
ul. Włodarzewska 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  
www.ccd.pl oraz www.xrcd.pl  
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 festiwali.  
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)

# Gadki z Chatki

pismo tradycja folkowe i muzyka świata i okolic

Jedynе w Polsce pismo o współczesnych  
inspiracjach folklorem i muzyką ludową:  
**muzyka, muzyki,  
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)

### Rozstrzygnięcie konkursów z lutego 2009 r.

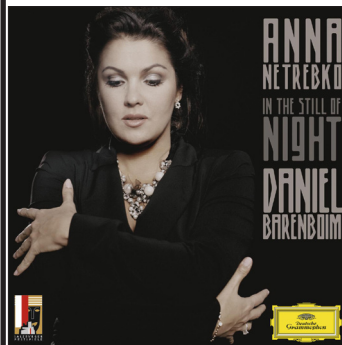
**UNIVERSAL – ALBRECHT MAYER** – Janusz Adamski, Warszawa; Beata Barańska, Poznań; Jan Bykowski, Szczecin; Tadeusz Dąbrowski, Leszno; Zygmunt Firkowski, Góra Kalwaria; Teresa Madej, Warszawa; Kazimierz Nowak, Poznań; Halina Oleksiak, Wołomin; Ewelina Rybicka, Kraków; Anna Zięba, Rzeszów.

**ACTE PRÉALABLE – OLGA MAROSZEK** – Szczepan Baranowski, Wrocław; Anna Czarnecka, Gdańsk; Tytus Dzielnny, Warszawa; Józef Górecki, Warszawa; Krzysztof Kowalewski, Ilawa; Maria Paczeńska, Olsztyn; Andrzej Pytko, Zamość; Jan Tyczyński, Warszawa; Bolesław Zawada, Kraków; Aleksandra Żak, Katowice.

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



Anna Netrebko i Daniel Barenboim  
Fot. ©Harald Hoffmann/DG



### Konkurs płytowy

**Anna Netrebko**

**Universal Music  
Polska**

Każdy, kto w terminie do końca bieżącego miesiąca nadeśle 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 przeciągu 2 miesięcy od daty numeru.

Proszę podać jaką płytą zadebiutowała Anna Netrebko?

**Anna Netrebko**  
Universal Music Polska

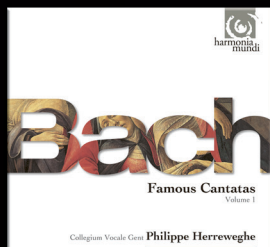
Kupon konkursowy do wysłania wraz z odpowiedziami na adres redakcji do końca bieżącego miesiąca.



# Nowości w dystrybucji CMD



Harmonia Mundi HML 5908376.78 (nagr. 1999)



Harmonia Mundi HML 5908357.59



Harmonia Mundi HML 5908351.53 (nagr. 2000)



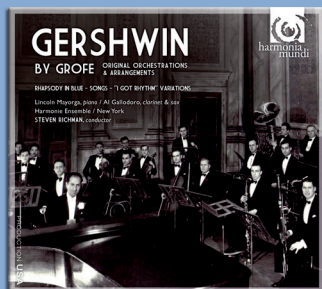
Harmonia Mundi HML 5908363.65



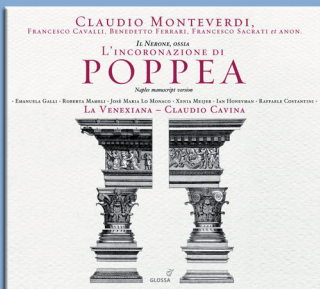
Harmonia Mundi HML 5908354.56

## Philippe Herreweghe i Collegium Vocale Gent

edycja nagrań Bacha z okazji 40-lecia zespołu  
kompletne teksty, bogata ikonografia, przystępna cena



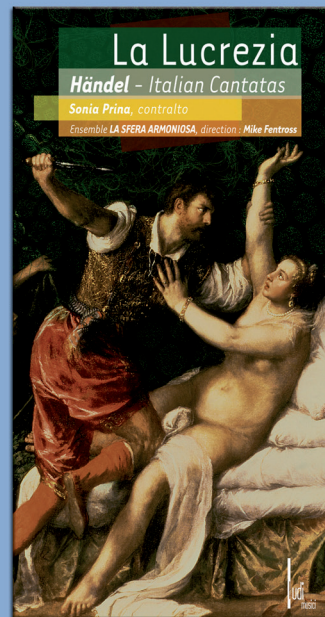
Harmonia Mundi HMU 907492



Glossa GCD 920916



Glossa GCD 921112



Ludi Musici LM-004



Harmonia Mundi HMU 907523



Ambronay AMY 024



Aeon AECD 1087



Harmonia Mundi HMU 907548



Ambronay AMY 023



Cypres CYP 1659



Ricercar RIC 300





Lider polskiej fonografii • Mecenaz polskich artystów  
**Wybitne dokonania w promocji polskiej muzyki**

# PREMIERA ŚWIATOWA JUŻ WKRÓTCE



dla tych, którzy kochają muzykę

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

Albumy do kupienia w salonach EMPIK, w dobrych sklepach muzycznych, a w sieci: [www.merlin.pl](http://www.merlin.pl) • [www.kmt.pl](http://www.kmt.pl) • [www.gigant.pl](http://www.gigant.pl)  
Nasze płyty są dystrybuowane w następujących krajach: Argentyna, Australia, Belgia, Czechy, Dania, Francja, Grecja, Hiszpania, Holandia  
Japonia, Kanada, Luksemburg, Niemcy, Polska, Portugalia, Rosja, Singapur, Słowacja, Szwajcaria, Wielka Brytania, Włochy, USA.