

Arrigo Boito i jego *Mefistofeles* • Michael Kimber po raz szósty

www.muzyka21.com

Muzyka21

nr 11 (184)
listopad 2015
ROK XVI
issn 1509-569X
index 356212
cena: 9,00 zł
(w tym VAT 5%)

jedyny polski
miesięcznik
o muzyce
poważnej

**Marcin
Murawski**
Nokturny

**Jon
Vickers**
In Memoriam

**Yuja
Wang**
koncerty Ravela

**Mahan
Esfahani**
urzekający klawesynista



Katarzyna Dondalska
Miłość – Niebo na Ziemi



Jerzy Woliński In Memoriam



Zawsze i w każdych okolicznościach najtrudniej pożegnać, oddać należny hołd, wyrazić żal, wesprzeć najbliższą rodzinę w sytuacji zetknięcia się ze śmiercią, która odbiera osobę ukochaną, nestora rodu, wspaniałego człowieka, a w naszym przypadku bodaj najwierniejszego czytelnika, przyjaciela naszej redakcji i propagatora miesięcznika Muzyka21.

Tak się stało 30 września, gdy nagle odszedł na drugi brzeg życia mgr inż. Jerzy Woliński. Przeżył aktywnie 86 lat. A jego biografią oraz osiągnięciami zawodowymi i prywatnymi spokojnie można obdzielić przynajmniej kilka osób.

Był absolwentem Wydziału Budownictwa Lądowego Politechniki Warszawskiej, projektantem konstrukcji stalowych, żelbetowych i drewnianych. W swoim dorobku autorskim miał ponad 100 publikacji fachowych, w tym poradniki dla projektantów i inżynierów. W swojej karierze był starszym wykładowcą na studium doktoranckim Akademii Rolnej we Wrocławiu i Olsztynie, od 1989 r. rzeczoznawcą budowlanym w zakresie rozwiązań konstrukcyjnych obiektów budowlanych opracowującym ekspertyzy budowlane. Przez lata był kierownikiem Zakładu Naukowo-Budowlanego Programowania Budownictwa Rolniczego „BISPROL”.

Za swoje osiągnięcia zawodowe został nagrodzony Złotym Krzyżem Zasługi oraz Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski.

W życiu dał się poznać jako prawdziwy pasjonat budownictwa, aktywny zawodowo do ostatnich chwil życia. Prawdziwy społecznik – przez wiele lat przewodniczący Komitetów Rodzicielskich w przedszkolach i szkołach, wieloletni przewodniczący Rady Osiedla WSM „Sady Żoliborskie”.

Gdy tylko pojawił się na rynku miesięcznik Muzyka21 stał się jego najwierniejszym czytelnikiem. Zawsze wskazywał nam najlepsze teksty, cieszył się ogromnie i najserdeczniej gratulował, że jako jedyni na polskim rynku muzycznym poświęcamy tyle miejsca promocji polskiej muzyki i polskich artystów.

Znaliśmy go jako szlachetnego, pracowitego, uczciwego i niezwykle skromnego człowieka. Zawsze był pełen życzliwości dla ludzi i poczucia humoru. Przez całe życie służył rodzinie ze wszystkich sił. Życie całego jego pokolenia zostało brutalnie naznaczone II wojną światową, podczas której stracił w tragicznych okolicznościach ojca i od najmłodszych lat wspierał swą matkę w wychowaniu rodzeństwa.

Prawie 60 lat przeżył w małżeństwie u boku swojej ukochanej żony Jolanty. Najbardziej był dumny z rodziny. Ojciec trzech córek i syna, dziadeczek trzech wnuczek i trzech wnuków oraz pradziadek trójki prawnuków. Na co dzień żył sprawami najbliższych, z ogromną radością śledził ich dzieje. Potrafił służyć każdemu i nikogo nie osądzał. Był opoką i autentycznym rodzinnym autorytetem. Wzorem do naśladowania dla młodego pokolenia. Przyciągał mądrością, ciepłem i zrozumieniem. Prywatnie był mistrem rodzinnych toastów i kolędowania.

Dla nas zawsze pozostanie jedynym i niepowtarzalnym. Odcisnął swój ciepły ślad w sercach najbliższych i pamięci wielu osób na zawsze.

„Bo piękno na to jest, by zachęcało do pracy – praca, by się zmartwychwstało” – te słowa Cypriana Kamila Norwida idealnie pasują do charakteru i postawy zmarłego Jerzego Wolińskiego. Mogą być Jego mottem życiowym, bowiem swoje życie zawsze traktował jako służbę Bogu i ludziom. Znakomicie zrealizował swój obowiązek ewangelicznego rozwijania i pomnażania talentów, którymi bardzo hojnie został obdarzony.

Zmarły Jerzy Woliński swoje życie pięknie przeżył. W sposób odpowiedzialny i twórczy jak najlepiej służył swojej rodzinie, znajomym oraz ludziom, którym pomagał przez całe życie pracą i talentem.

Non omnis moriar!

Magdo, przyjmij nasze najszczerze wyrazy współczucia po śmierci Ojca i najserdeczniejsze kondolencje i wyrazy wsparcia!

Przyjaciele i współpracownicy z Muzyka21

Siedząc na odległej prowincji nie zawsze jesteśmy w stanie docierać do ważnych wydarzeń z wielkiego świata. Czy takim była inauguracja nowego miejsca, w którym „znajomi królika” nieźle się pożywią? Mowa o zainauguowanym 29 stycznia 2014 r. Cercle Européen de Soutien à la Culture Polonaise w Paryżu – Europejskim Stowarzyszeniu Przyjaciół Kultury Polskiej. Na zaproszenie ambasadora RP Tomasza Orłowskiego i jego małżonki pani Aleksandry Orłowskiej do Pałacu Monako przybyli liczni goście. Jak podają media, „utworzone początkowo dla wspierania kolekcji Biblioteki Polskiej w Paryżu, stowarzyszenie rozszerzyło z inicjatywy pani Aleksandry Orłowskiej swoje pole działania na wspieranie i promocję kultury polskiej oraz instytucji jej poświęconych w Paryżu, Francji i Unii Europejskiej. Stawia sobie za cel nie tylko opiekę nad polskim dziedzictwem kulturalnym i polsko-francuską wymianę kulturalno-artystyczną, lecz również promocję współczesnych artystów. CESCPC utworzył w tym celu Fundusz dotacji dla wsparcia kultury polskiej”. Stowarzyszenie „ruszyło z kopyta” i znakomicie przeznaczyło fundusze na wspieranie kultury polskiej, co można było zauważyć podczas koncertu, na którym wykonano pieśni F. Schuberta, R. Wagnera, R. Straussa, H. Dufourta i H. Duparca, etiudy i ballady Chopina oraz kilka arii operowych Pucciniego i Gounoda. Francja przez ostatnie 200 lat gościła dziesiątki, a nawet setki polskich kompozytorów, a w programie znalazł się tylko jeden Chopin, który akurat żadnego wsparcia promocyjnego od nikogo od dawna nie potrzebuje. O ile można zrozumieć obecność w repertuarze Francuzów, bo przecież celem stowarzyszenia ma być polsko-francuska wymiana kulturalna, to obecność naszych zaborców jest po prostu żenująca. No chyba, że nasi decydenci wciąż myślą, że czas zaborów nie minął i kultura polska znaczy niemiecka i austriacka. Aż dziw bierze, że nie zaprogramowano żadnego Rosjanina.

Przeglądając stronę internetową stowarzyszenia można stwierdzić, że przez ostatnie ponad półtora roku niewiele się tam działo, a repertuar serwowanych koncertów z muzyki polskiej zawierał tylko Chopina. No cóż, polskie władze na hasło Chopin swoim akolitom sypną groszem, nawet jeśli będzie on zmarnowany, a że ci akolici poza Chopinem nikogo nie znają więc jest jak jest...

Miesiąc temu chwaliliśmy Filharmonię Warszawską, za pierwsze od lat wykonanie na koncercie, i to poza Polską, repertuaru tylko polskiego. Chcieliśmy wierzyć, że to nie jedna „jaskółka” lecz nowy trend na Jasnej. Nic z tych rzeczy, tak szybko jak „jaskółka” wleciała, tak samo szybko „zdechła”. Warszawscy muzycy, ci niestrudzeni „promotorzy” kultury polskiej, wyrugowani ze swej siedziby przez Konkurs Chopinowski odbyli w październiku tournée po Niemczech, Austrii i Holandii. I jak to ma w zwyczaju ten zespół, promował Polskę z godnością utworami Beethovena, Mahlera, Chopina i Rachmaninowa. Niech sobie cudzoziemcy nie myślą, my też potrafimy grać niemiecki i rosyjski repertuar. A przecież sam tylko polski PWM ma w swoich zasobach co najmniej setki nie granych utworów polskich, że o innych wydawnictwach i bibliotekach, w których znajdują się ich tysiące, wspominać nie będziemy.

Skąd ta niechęć do muzyki polskiej? Polscy muzycy w dawnych czasach jeździli po całym świecie, dawali recitale w najodleglejszych jego zakątkach, ich twórczość publikowały na potęgę najbardziej renomowane oficyny wydawnicze całego świata, a teraz, cała polska społeczność udaje, że tego wszystkiego nie było, a jeśli nawet ktoś przywoła coś z tych zapomnianych skarbów do życia, to i tak nikogo to z jego kolegów po fachu nie obchodzi, nikt nie próbuje naśladować, recenzować (tu akurat nie ma co się dziwić – skoro utwór nieznany to nasi specjaliści nie mają od kogo odpisać). Kolejny przykład na takie totalne oglupienie to koncert, który odbył się 14 października br. w siedzibie NOSPR-u. Sala zbudowana za setki milionów złotych, miliony z naszych podatków idą na utrzymanie orkiestry Sinfonia Iuventus składającej się z młodych, początkujących muzyków polskich, a w repertuarze Mercadante i Czajkowski. Oczywiście, znalezienie rodzimego repertuaru wymaga inteligencji, wiedzy, ale przed wszystkim chęci. A tych wśród uczestników i organizatorów życia muzycznego, a także wśród ich sponsorów, czyli po pierwsze w Ministerstwie Kultury, brak. ☹

3 **OD REDAKCJI**

ŻYCIE

5 Reflektorem po scenach: Zakopane • Londyn

CZŁOWIEK

- 10 **Miłość – Niebo na Ziemi** – z *Katarzyną Dondalską rozmawia Arkadiusz Jędrasik*
- 14 **Nokturny** – z *Marcinem Murawskim o jego najnowszej płycie rozmawia Arkadiusz Jędrasik*
- 18 **Legendy Polskiej Wokalistyki (49)**
Urszula Trawińska-Moroż
Adam Czopek
- 20 **Jon Vickers (1926–2015)** – In Memoriam – *Kazik Jędrzejczak*
- 23 **Mahan Esfahani** – klawesynista z karierą w urzekającym stylu – *Maria Ziarkowska*
- 26 **Yuja Wang i koncerty Ravela**

DZIEŁO

28 **Mefistofeles Arrigo Boita (1)** – *Basia Jakubowska*

PŁYTOTEKA

32 **Palcem po płycie: Michael Kimber po raz szósty** – *Łukasz Kaczmarek*
33 **Recenzje**

KONKURSY

53 **Krzyżówka** – *Antoni Rojewski*
54 **Konkurs płytowy: Acte Préalable** – *Katarzyna Dondalska*

Muzyka21

Pismo założone przez Jana A. Jarnickiego w październiku 1989 r.

adres do korespondencji
Muzyka21
skr. pocztowa 71
02-800 Warszawa 93

tel. +48 22 648 88 38
www.muzyka21.com
muzyka21@interia.eu

redaktor naczelna
Magdalena Wolińska

sekretarz redakcji
Arkadiusz Jędrasik

zespół redakcyjny
Stefan Banasiak, Basia Jakubowska,
Małgorzata Kaczmarek, Stanisław Lubliński,
Romuald Twardowski

współpracownicy
Paweł Chmielowski, Jacek Chodorowski,
Lesław Czaplinski, Kazik Jędrzejczak,
Łukasz Kaczmarek, Agnieszka Marucha,
Dariusz Mazurowski, Ewa Murawska,
Karol Rzepecki, prof. Bogusław Schaeffer,
Damian Sowa, Dorota Staszewicz,
Mariusz Trojanowski, Maria Wilczek-Krupa,
Maria Ziarkowska

oprac. graficzne
Małgorzata Jarnicka
Małgorzata Łoza-Lipszyc



zdjęcie na okładce
Katarzyna Dondalska
fot. Suse Beck

skład i łamanie
Acte Préalable

nakład
10 000 egz.

wydawca
Acte Préalable Sp. z o.o.
www.acteprealable.com
acteprealable@wp.pl

Redakcja nie zwraca tekstów oraz zastrzega sobie prawo ich skracania, adustacji 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.

Roczna prenumerata Muzyka21 – 12 numerów

Kraj doręczenia: Polska – 108,00 zł, Europa – 194,00 zł, Ameryka Północna – 270,00 zł, reszta świata – 384,00 zł

konto: Acte Préalable Sp. z o.o. • ING Bank Śląski – O/W-wa • konto: 60 1050 1025 1000 0023 6686 2932

Uwagi!

1) Do sumy przelewanej na nasze konto należy doliczyć ewentualne koszty banku płatnika i beneficjenta. Prosimy o czytelne podawanie na oddinku przelewu wszystkich danych dotyczących adresu dostawy. Prenumeratę krajową można zamówić również telefonicznie, pocztą lub e-mailem z wysyłką za pobraniem.

2) Należy podać, od którego numeru ma się rozpocząć prenumerata.

3) Numery archiwalne w cenie 9 zł za numer można zamówić w redakcji telefonicznie, e-mailem lub listownie. Koszt wysyłki za pobraniem dowolnej ilości numerów wynosi 17 zł.

Płyty CD Acte Préalable – www.acteprealable.com

zamówienia należy składać telefonicznie: 22 648 88 38, e-mailem: acteprealable@wp.pl lub pocztą: Acte Préalable • skr. pocztowa 71 • 02-800 Warszawa 93. Płyty wysyłamy w Polsce za zaliczeniem pocztowym. Cena CD wraz z kosztami wysyłki: 40 zł. Zamówienia zagraniczne: 15 Euro za CD + 15 Euro za wysyłkę dowolnej ilości CD (tylko przedpłata na konto).

Reflektorem po scenach i estradach

opery • filharmonie • festiwale

ZAKOPANE **M**uzyka **dosięgająca szczytów.** Tegoroczny, siódmy z kolei zakopiański Festiwal Muzyki Kameralnej „Muzyka na szczytach” (12–19 września) mierzył bardzo wysoko. Zarówno pod względem ambicji repertuarowych, jak i poziomu wykonawstwa.

Do pewnego stopniu stał się zakopiańską jesienią muzyczną przez analogię do warszawskiej, albowiem na pierwszy plan wysunęła się twórczość współczesna, lub, mimo upływu lat, nic nie tracąca na swej nowoczesności, a na co nie bez wpływu niewątpliwie pozostaje fakt, że dyrektorem artystycznym jest Paweł Mykietyn. Jego *Ładnienie* pojawiło się zresztą w programie jednego z koncertów. Za sprawą zejścia na poziom fonemów wydobywa ono z wiersza Marcina Świetlickiego przede wszystkim jego warstwę brzmieniową, której w partiach instrumentalnych odpowiada operowanie mikrotonami. W przeciwieństwie do Jerzego Artysza, pierwszego wykonawcy tego utworu, Stanisław Kierner poprzestał na wiernym odczytaniu tekstu nutowego, nie nasycając go ani większą dozą ekspresji, ani pierwiastkiem indywidualnym.

W atonalnej *Sonacie na altówkę i fortepian* Andrzeja Czajkowskiego partie obydwu instrumentów pozostają równorzędne względem siebie, przy czym wiele ustępów altówki odznacza się gitarową artykulacją, a z kolei w fortepianie dają znać o sobie glissanda, podczas gdy nad całością unosi się quasi-webernowska aura dźwiękowa. Utwór ten odznacza się swoistą symetrycznością formalną, skoro po środku kolejnych ogniw pojawia się nerwowe ożywienie, a każda z trzech części kończy się zawieszeniem, jakby znakiem zapytania zamiast dopełniającej przebieg muzyczny kody. Z kolei *Sonata* na ten sam skład Pawła Szymańskiego polega na imitacyjnym, ostinatowym prowadzeniu obydwu instrumentów przez kolejne oktawy, a także paralelnej artykulacji: pizzicato altówki, któremu niczym echo odpowiada staccato fortepianu, a finałowe quasi-rondo przemienia się w swoiste perpetuum mobi-

le, w którego tok wkradają się klasterowe akordy fortepianu. Krzysztof Chorzelski i Maciej Grzybowski zadbali przede wszystkim o przejrzyste ukazanie konstrukcji obydwu kompozycji.

MINIMALIZM

Zkolei zasadniczy zrab *Przedziatu 2, Wagonu 7* Pawła Szymańskiego charakteryzuje się wydobywaniem wyszukanych brzmień z tria smyczkowego oraz wibrafonu, a koda przywodzi początkowo te Szostakowiczowskie, kiedy na tle pasażów smyczków rozlegają się miarowe dźwięki wibrafonu, by ostatecznie rozwinąć się w długie ogniwo repetytywne, stanowiąc poniekąd wprowadzenie do następującego potem utworu Steve’a Reicha *Inne pociągi*, spokrewnionego z nim nie tylko programową tematyką, ale po części i pod względem zastosowanej techniki. Współwystępuje w nim wykonywana na żywo akustyczna warstwa instrumentalna oraz nagrane i następnie elektronicznie przetworzone wspomnienia podróży (z otoczenia kompozytora oraz z transportów do obozów zagłady), w wyniku przekształceń uzyskujące rys melodyczny w postaci regularnych interwałów, na co zwróciła mi uwagę Monika Partyk.

W STRONĘ PRZESZŁOŚCI

Ale wszystko zaczęło się jednak od klasyki... Izraelska klarncistka Sherill Brill w młodzieńczej *Introdukcji i temacie z wariacjami* Gioacchina Rossiniego wydobywała dźwięk z lepszym lub gorszym (w ostatniej wariacji) skutkiem. Rossini kiedyś stwierdził, że „Mozart jest niedościgłym wzorem młodości, obiektem zazdrości wieku dojrzałego i pociechą starości”. I właśnie w *Koncertie klarnetowym A-dur* KV 662 tegoż artystka zaprezentowała się z lepszej strony, zwłaszcza w *Andante* wchodząc w muzyczny dialog z orkiestrą, a w *Rondzie* wydobywając humorystyczny charakter drugiego kupletu.

Aliści, wieczór ten należał przede wszystkim do flecisty Łukasza Długosza, w którego

przypadku królewskość tego instrumentu (jego wirtuozem był pruski Fryderyk Wielki) bynajmniej nie okazała się określeniem na wyrost. Nie tylko wydobywa z niego pożądaną dźwięk, ale z pełną świadomością czemu ma mu posłużyć. Dbą o jego jakość, w zależności od potrzeb nadając mu odpowiednią nośność oraz barwę, raz ciemną i matową, kiedy indziej srebrzyście opalizującą. Dzięki takiemu podejściu efektowny, ale i nieco powierzchowny *II Koncert fletowy* op. 57 Saveria Mercadantego nie ograniczał się wyłącznie do uwodzicielskiej natury swych walorów melodycznych oraz dostarczenia okazji do wirtuozowskiego popisu, lecz odślonił w innych interpretacjach uymykające uwadze zalety fakturalne.

Z lekka zawoalowany dźwięk smyczków, wprowadzających emblematyczny dla *XL Symfonii g-moll* KV 550 Mozarta lamentacyjny temat, przywodził na myśl dawne, nieco naiwne skojarzenie programowe, iż jest to „płacz przez koronkową chusteczkę”. Efekt ten nieco osłabiły zbyt głośno wchodzące następnie instrumenty dęte. W *Andante*, nieśpiesznie kształtowanym przez dyrygującego Sinfonietką Cracovia Michała Dworzyńskiego, muzyka zdawała się nieśpiesznie płynąć, a czas wstrzymywać oddech. *Menuetowi* natomiast kapelmistrz nadał zadzierzyste, prawie haydnowskie oblicze.

Do klasyki należy już niewątpliwie twórczość przedstawicieli drugiej szkoły wiedeńskiej.

Na przekór aforystyczności wypowiedzi większości późniejszych kompozycji Antona Weberna, ekspresjonistyczny *Powolny utwór* jest stosunkowo rozbudowany i posiada wybitnie liryczne znamiona, które uwydatniły się jeszcze pod batutą Przemysława Fiugajskiego.

Ze sztuką Arnolda Schoenberga obcowaliśmy dwukrotnie. W wydaniu autorskim w *Odzie do Napoleona Bonaparte* op. 41, przedstawionej w pierwotnej wersji, a więc na głos, fortepian i kwartet smyczkowy. W ujęciu Adama Woronowicza, prawdopodobnie trzymającego mikrofon zbyt blisko ust, tekst w znacznym stopniu pozostawał niezrozumiały, stąd wszelkie uzasadnienie

straciło wykorzystanie jego polskiego przekładu, w wyniku którego w znacznym stopniu ucierpiało urzeczywistnienie wymaganej przez kompozytora chwiejnej równowagi pomiędzy mową a śpiewem, wyprowadzonej z brzmienia angielskiego oryginału wiersza Byrona. Te istotne niedostatki po części zrekomensował Przemysław Fiugajski, wydobywając cały ładunek ekspresyjny, zawarty w towarzyszącej warstwie instrumentalnej.

Na koncercie finałowym mieliśmy zaś do czynienia z jego kameralnym opracowaniem *Pieśni o Ziemi* Gustawa Mahlera. Tym razem zabrakło mi u prowadzącego to dzieło Gorgiego Czinczinadzego wyrazistszego zarysowania dramaturgii przebiegu muzycznego, nadania mu bardziej zdecydowanych rysów, zgrupowania poszczególnych pieśni w większe całości na wzór formy symfonicznej. Zresztą niejednokrotnie *Pieśń o ziemi* nazywano kolejnym dziełem tego gatunku, ale przecież miano symfonii nie odnosi się wyłącznie do rozmiarów kompozycji, lecz przede wszystkim sposobu jej ukształtowania. Dyrygent natomiast ograniczył się do prawie wyłącznie do prawidłowego wyegzekwowania wejść i temp. A to za mało jak na zmierzenie się z Mahlerem.

Natura głosu Tomasza Kuka predestynuje go do wykonawstwa repertuaru niemieckiego. Rozporządza on mocniejszą i cięższą

tegoroczny festiwal w poważnym stopniu stał pod znakiem sztuki wokalne.

Głęboki alt tej artystki lepiej odnajduje się w wyborze kantylenowych pieśni Richarda Straussa. Szczególne wrażenie pozostawiło wykonanie *Morgen* op. 21 nr 4. Natomiast deklamacyjne pieśni Mieczysława Karłowicza wymagają większej elastyczności wokalne, choć w interpretacji śpiewaczki najmniejszego zawodu nie sprawił tytułowy *Zawód* op. 1 nr 4.

SPEKTRALIZM

Jedną z kulminacji festiwalu stanowiło wykonanie *Śpiewów na przekroczenie progu* Gérauda Griseya, stanowiących jedno z najbardziej reprezentatywnych osiągnięć spektralizmu. Dokonującą się w jego ramach dekonstrukcję dźwięku można przez analogię porównać z rozbięciem atomu. Jego rozszczepienie na składowe harmoniczne, a następnie ich odpowiedni dobór i zestawienie, współtworzy złożoną, wielowarstwową tkankę muzyczną. Odznacza się ona przy tym niezwykłą aurą brzmieniową, pozwalającą odbierać powstające w ten sposób utwory również dla ich czystych walorów kolorystycznych, bez wnikania w skomplikowane założenia teoretyczne, sprawiające, że ten kierunek muzyki nowoczesnej otacza opinia hermetyczności.

Ostatnia część, wykorzystująca fragmenty *Gilgamesza*, rozpoczyna się od sugestywnej, sonorystycznej wizji potopu, poprzez zastosowanie ostinata i crescendo oraz środków natury onomatopiecznej stanowiącej odzwierciedlenie narastającej ulewy.

Każde ogniwo wymaga od śpiewaczki operowania innymi parametrami wokalnymi. W pierwszym skupia się ona na osobliwościach fonetycznych tekstu, a zwłaszcza jego spółgłoskach, w ostatnim dominuje opalizująca metaliczna barwa. We wszystkich głos traktowany jest na sposób instrumentalny, a co za tym idzie na pierwszym miejscu stawiana stawiane są: niezwykła precyzja artykulacyjna oraz nieskazitelność intonacyjna. Zadaniu temu w pełni sprostała Anna Zawisza, nie wyrzekając się przy tym samoistnej urody brzmieniowej. Całość w niezwykle kompetentny poprowadziła Marta Drabowicz – Wojtacka.

EPIGONIZM

Rozczarował mnie natomiast koncert grupy Kwadrofonik, która przedstawiła kompozycje młodych twórców. Niestety, w przeważającej mierze znamionował je epigonizm. Znalazł w nich zastosowanie cały repertuar środków rozszerzających

brzmieniowość, znany od co najmniej z górą półwiecza. A więc preparacja tradycyjnych instrumentów akustycznych poprzez niekonwencjonalne sposoby artykulacji oraz ich elektroniczna amplifikacja. Największą wynalazczością w tym zakresie odznaczał się *September (the next reading)* na głos, dwóch pianistów i dwie perkusje Wojciecha Blecharza.

Niestety, prawie całkowicie zaniedbana została ich strona formalna, wskutek czego sprawiały w większości nosiły znamiona bezkształtności.

Ale taka jest cena jaką słusznie skądinąd przychodzi zapłacić, jeśli pragnie się stworzyć reprezentatywny obraz różnych tendencji, wyznaczających kierunki we współczesnej sztuce, o których wartości można się przekonać jedynie poprzez ich bezpośrednią weryfikację w ramach publicznego wykonania.

Lesław Czaplinski



PŁYTY ACTE PRÉALABLE

zawsze kupisz w sklepie internetowym

www.gigant.pl

PEWNE MIEJSCE Z AKTUALNĄ OFERTĄ W DOBREJ CENIE

odmianą tenora, ale w trzeciej pieśni – *Do młodości* – wykazał się znaczną giętkością, a pod jej koniec także subtelnością w prowadzeniu linii melodycznej. Alt Ewy Marciniak z najlepszej strony zaprezentował się w zamykającym *Pożegnaniu*.

Serenada na smyczki op. 2 Mieczysława Karłowicza w skameralizowanej obsadzie na kwartet smyczkowy zyskała na zwartości, choć z drugiej strony wyraziście ujawniły się wszelkie niedociągnięcia i niedoskonałości, jak chropawe i szorstkie brzmienie w triu *Walca*. W dalszej części koncertu z udziałem Kwartetu Polskiego Deutsche Oper Berlin pojawiły się także pieśni tego kompozytora w wykonaniu Jadwigi Rappé, albowiem

Widziałbym pewne paralele kompozycyjne pomiędzy tym utworem a *Livre pour orchestre* Witolda Lutosławskiego. Oczywiście nie pod względem substancji dźwiękowej, ale formowania się samego przebiegu muzycznego. Odpowiednikiem aleatorycznych interludium z tamtego są tu szmerowe interludia perkusyjne, wykorzystujące w celach artykulacyjnych między innymi szcztotki, a w dwóch środkowych ogniwach występuje rozpad toku muzycznego, paralelny wobec ubytków współtworzących je tekstów słownych: zatartych staroegipskich inskrypcji nagrobnych oraz w większości zaginionych fragmentów wiersza starogreckiej poetki Erinny z Telos.

W sezonie artystycznym 2015/16 English National Opera po raz dwunasty wznowiła *Cyrulika Sewilskiego* Rossini'ego. W tym sezonie na przestrzeni od września do listopada przewidziano dziesięć przedstawień w reżyserii Jonathana Millera. Nad próbami powtórkowymi czuwał Peter Relton.

Jest to bardzo przyjemna inscenizacja tego rossiniowskiego arcydzieła z gatunku opery buffo. Po prostu jest ładna, estetyczna. Oko może nacieszyć się bogactwem strojów z epoki autorstwa Tanii McCallin.

Tłumaczenia z języka włoskiego na angielski dokonali Amanda i Anthony Holden, które nie zatrzymywało naturalnego ruchu muzycznego, pasując idealnie.

Było to porządnie przygotowane przedstawienie także pod względem muzycznym. Została zebrana bardzo dobra obsada solistów złożona z młodych głosów i jednego weterana – ulubieńca tej sceny.

Tym ulubieńcem jest angielski baryton Andrew Shore, który się wcielił w postać Doktora Bartola. Śpiewak ten jest specjalistą od ról komicznych, jego naturalność, mimika wywołuje u publiczności salwy śmiechu. Przy tym jest śpiewakiem doświadczonym, który w całym komicznym szaleństwie śpiewa młodym, świeżym głosem.

Don Basilia kreował młody śpiewak o pięknym głębokim basowym głose – Barnaby Rea. Bardzo dobrze zaprezentował się w koronnej arii *La calunnia*. Był przekonujący, śmieszny i posiadał świetną technikę wokalną.

W roli Berty można była usłyszeć Katherine Broderick. Jest to utytułowana śpiewaczka – zwyciężczyni konkursu im. K. Ferrier oraz finalistka konkursu śpiewaczego BBC Cardiff – o dużym głosie i wolumenie. Bardzo zabawnie wykonała swoją arię – wyrównanym pięknie brzmiącym głosem.

Hrabiego Almavivę śpiewał meksykański tenor Eleazar Rodriguez. Jest to śpiewak, który bardzo podobał się publiczności, chociaż w pierwszej scenie pod balkonem Rozyny nie brzmiał tak dobrze. Po prostu musiał się rozgrzać. Sukcesywnie ze sceny na scenę głos brzmiał mu pewniej i pełniej. Świetny pod względem aktorskim, szczególnie w scenie lekcji śpiewu, imitował obcy akcent w języku angielskim, co dawało

świetny efekt groteskowy. W pozostałych scenach, jego śpiew w języku angielskim był naturalny z bardzo dobrą wymową.

Niestety, dużym rozczarowaniem wokalnym była kreująca Rozynę Kathryn Rudge. Jak na mezzosopran brzmiała raczej sopranowo... i jak na mezzosopran miała duże problemy

i sprawna aktorsko, co oczywiście w operze nie wystarczy.

Tytułowym Cyrulikiem Figarem był 27-letni Morgan Pearse – australijski baryton – absolwent Royal College of Music oraz studia operowego przy Grand Houston Opera. Jest młody, a publiczność go uwielbia. Śpiewa



G. Rossini – *Cyrulik sewilski*
Morgan Pearse
fot. ©Mike Hoban

w dole skali. Nie była w ogóle słyszalna. *Una voce poco fa* z I aktu było mało przekonujące. W drugim akcie śpiewała trochę lepiej. Niestety nie na tyle dobrze, żeby się zachwycić jej występem. Rozgrzała się? A może ucho słuchacza przyczaiło się już do jej sposobu śpiewania? Była dość przekonująca

dobrze, nawet bardzo dobrze. Głos jest ciekawy. On sam jest sprawny aktorsko, jest urodziwy i zapada w pamięć, kiedy się pojawia na scenie. W słynnej arii z pierwszego aktu – arcytrudnej – brakowało mu trochę nonszalancji, ale to zbyt duże „czepialstwo” z mojej strony. Myślę, że z przedstawienia na

przestawienie będzie śpiewał lepiej i lepiej. Ciekawym jest fakt, że w arii Almavivy, gdy Figaro akompaniuje mu na gitarze, Pearse zdecydował się grać na gitarze, co też robił bardzo dobrze.

Orkiestrę ENO poprowadził Christopher Allen. Lubię zespół tej opery, chociaż byłem rozczarowany tym jak zagrali uwerturę. Pojawiły się jakieś „omsknięcia” i nieczy-

stości. Nieduże, ale jednak jako słuchacz zostałem przez nich „rozpuszczony” pięknym brzmieniem, szczególnie kiedy grali pod batutą Edwarda Gardniera, który był szefem muzycznym ENO do końca tamtego sezonu artystycznego.

Jest to świetna scena operowa. Warto się wybierać tam, bo można posłuchać ludzi, którzy są brytyjskimi gwiazdami muzyki

operowej, śpiewają bardzo dobrze, mądrze. Przy kolejnej wizycie w ENO przestaje przeskadzać fakt, że opery śpiewane są zawsze po angielsku. Mam nadzieję, że ENO wyjdzie obronną ręką z problemów finansowych, jakie zdaje się mieć i będzie dalej prężnie działać!

Damian Ganclarski

LONDYN **T**otal Immersion: Henryk Górecki. Historia niedopowiedziana. Zapropnowane w londyńskim Barbican Centre całodniowe obcowanie z fenomenem Henryka Mikołaja Góreckiego (3.10.2015) musiało pozostawić w jego uczestnikach wiele myśli, wrażeń i pytań. Nie tylko dlatego, że program obejmował aż trzy koncerty, projekt wokalny, wykład i film, ale i z powodu samej zagadkowości tego człowieka i twórcy tak złożonego, a jednocześnie gdzieś głęboko w swoim wnętrzu i w swojej muzyce zespolonego.

Przewodnikiem po tym fascynującym programie był brytyjski znawca polskiej muzyki Adrian Thomas, który przyznaje, że Górecki wymyka się definicjom. Jeśli jednak wnikiemy w strukturę jego dzieł, zobaczymy wiele miejsc wspólnych, jak choćby tendencja do przetwarzania niezwykle ograniczonego materiału muzycznego w maksimum ekspresji. To zaś z czym się popularnie jego muzyka kojarzy (powolne, medytacyjne tempo) jest raczej wyjątkiem w twórczości tego kompozytora, tak jak jego największy „hit” – *Symfonia pieśni żałobnych*. Sam kiedyś powiedział: „A ta cała awangarda! Wydaje mi się, że właśnie *III Symfonia* jest najbardziej awangardowym utworem, jaki zrobiłem”.

NIESPOKOJNY DUCH

W wykonany tego wieczoru *Koncert na klawesyn i orkiestrę smyczkową* to dzieło z antypodów: frenetyczne, dynamiką nawiązujące do wielu innych utworów Góreckiego. Szaleńcze tempo 9-minutowego *Koncertu* przywodzi na myśl cechy dzieł, których niesłyszany wigor kompozytor opisywał w partyturach określeniami w rodzaju „con massima passione”, „con massima espressione”, „furioso”, „con bravura” czy „con grande passione”. Wykonany przez solistę Mahana Esfahaniego z towarzyszeniem BBC Symphony Orchestra pod dyktando Antoniego Wita, został przyjęty przez publiczność entuzjastycznie i był wstępem do drugiej części wieczornego kon-

certu, zdominowanej przez monumentalną *II Symfonię „Kopernikowską”*, ze świetnymi partiami wokalnymi Marie Arnet (sopran) i Marcusa Farnswortha (baryton).

Najwyraźniej organizatorom zależało, by przybliżyć Góreckiego w całej jego złożoności, bo wśród granych tego dnia utworów znalazły się kompozycje od najwcześniejszych aż po część nieukończony mszy, pisanej na zamówienie Jana Pawła II. *Kyrie* miało tego wieczoru swoją brytyjską premierę, a poprzedziło ją wykonanie *Muzyki staropolskiej* – fascynującego dialogu instrumentów dętych blaszanych i smyczków. Wieczorny koncert był naładowany energią i niespokojnym duchem kompozytora, który – z drugiej strony – nie stronił w swej twórczości od nastrojów medytacyjnych, odzwierciedlonych w takich zapisach tempa, jak „tranquillissimo” czy „contemplativo”. *Symfonia „Kopernikowska”* wspaniale ukazała te kontrasty i ich syntezę.

Muzycznym wprowadzeniem w klimat twórczości Góreckiego (po wcześniejszej prelekcji Adriana Thomasa) był pierwszy popołudniowy koncert, w kościele St Giles’ Cripplegate. Dwa kwartety smyczkowe *Już się zmierzcha* i *Quasi una fantasia*, wykonane przez Kwartet Śląski, ukazały Góreckiego jako kameralistę. Polscy instrumentalisci zaprezentowali te niełatwe w odbiorze dzieła jako atrakcyjne muzyczne eksperymenty, włączające w oryginalną tkanę dzieła tak ważne dla tego kompozytora inspiracje polskim folklorem i dawną muzyką polską.

ZAWSZE ŻĄDAŁ WIĘCEJ

Po pierwszym koncercie przyszedł czas na film dokumentalny z 2012 roku pt. *Please Find – Henryk Mikołaj Górecki*. Jego reżyserka, Violetta Rotter-Kozera świetnie ukazała nieukończony (bo nie dający się ukończyć) i bardzo poruszający portret kompozytora. „W filmie starałam się dotknąć fenomenu uniwersalnej muzyki Henryka Mikołaja Góreckiego, nie wyjaśnić go, bo to tajemnica” – mówi autorka.

Na pytanie o istotę tego fenomenu z ekranu padają liczne odpowiedzi z ust różnych ludzi –

od najbliższych, przez kolegów po fachu aż po osoby zupełnie przypadkowe, które zetknęły się tylko (i aż) z jego *III Symfonią*. Wszystkie wypowiedzi są jakąś częścią niezgłębionej prawdy o polskim kompozytorze, który tym jednym dziełem przemawia do każdego typu odbiorcy, do milionów (pierwsza zachodnia płyta z nagraniem *III Symfonii*, z 1992 r., sprzedała się w ponad 600 tysiącach egzemplarzy). Daje poczucie obcowania z sacrum, dostarcza wręcz dowodu na istnienie Boga. Adrian Thomas zwraca uwagę, że w ogromnej większości utwory Góreckiego, nawet jeśli nie mają charakteru religijnego ani żadnych elementów religijnych, immanentnie noszą w sobie sacrum.

Jaki był Henryk Mikołaj Górecki? W swoim warsztacie pracy, na przykład, obsesyjnie uporządkowany. Jak wspomina jego córka Anna – denerwował się najmniejszym przesunięciem jednego z ołówków, równiutko leżących na jego biurku. Gdy grał na fortepianie, z kolei, był jednym wielkim żywiołem. Pisząc o pierwszej i o ostatniej części jego I Sonaty na fortepian solo, Adrian Thomas podkreśla: „Kto widział Góreckiego grającego na fortepianie, nigdy tego nie zapomni; te dwie części ucieleśniają jego gwałtowny i intensywny styl wykonawczy”.

Muzycy ćwiczący pod okiem Góreckiego wspominają, że dla niego nigdy wykonanie nie było dość głośne czy dość drapieżne. „Zawsze żądał więcej”. Z drugiej strony – tam, gdzie trzeba było – domagał się niesłyszanej wprost subtelności. Jeśli nie słyszał w wykonaniu tego, na czym mu zależało, potrafił opuścić próbę bez słowa i już na nią nie wrócić. Nie był jednak człowiekiem nieugiętym. Kiedyś w Ameryce po takiej próbie jedna z wykonawczyń utworu, poważnie zaniepokojona sytuacją, udała się ze swym dzieckiem na rękę do hotelu, w którym mieszkał Górecki. Kompozytor, zrazu niechętny, po chwili był już rozbrojony obecnością malucha. Nie był też nieprzejednany w sytuacji, o której wspominał w filmie Krzysztof Penderecki. Z jego relacji można było dowiedzieć się, że polscy kompozytorzy wzajemnie się nie tolerują. Tymczasem Górecki wyszedł naprzeciw

Pendereckiemu i zaprosił go z jego utworem na swój festiwal w Bielsku-Białej.

POZOSTAWAŁ SOBA

Górecki był jednak człowiekiem bezkompromisowym w swojej twórczości (pisał kiedy chciał, co chciał i publikował dopiero, gdy był na to gotów), jak i w sprawach ważnych, wykraczających poza jego prywatny świat. Będąc rektorem Akademii Muzycznej w Katowicach (1975–1979), zmagał się z trudnościami, jakie piętrzyła przed nim komunistyczna nomenklatura. Potrafił stanowczo odrzucić

wzruszony zachował to spotkanie w pamięci jako najważniejsze w swoim życiu.

Wiele lat później uczelnia, z której odszedł Górecki przyznała mu tytuł doktora honoris causa. To, co sławny już wówczas organista i profesor Julian Gembalski powiedział o muzyce Góreckiego w swojej laudacji mówi też wiele o osobowości kompozytora: „Muzyka niesie potężną energię, przemawia silnymi kontrastami, objawia tendencję do brzmień skrajnych i zdecydowanych. Jest świadomą opozycją wobec tradycji i przejawem gwałtownego charakteru twórcy, który mówi bez kompromisów – i w sposób zawsze uczciwy. Ta właśnie uczciwość, charakteryzująca

cierpienie innych. Projekcja filmu o Góreckim skłaniała do zastanowienia się nad wieloma sprawami. Jedno z utrwalonych w tym dokumencie wspomnień o kompozytorze może nie wybija się na plan pierwszy, niemniej wiele mówi o nim jako o człowieku. Jeden z muzyków i założyciel Kronos Quartet, David Harrington opowiada jak widział się z Góreckim miesiąc po śmierci swego szesnastoletniego syna. To spotkanie i muzyka Góreckiego pomogły Harringtonowi przejść przez jego tragedię życiową.

Jaki jeszcze był Górecki? Z całą pewnością można powiedzieć, że był to człowiek głęboko religijny, a jak się wydaje, szczególnie bliski był



Mahan Esfahani, BBC Symphony Orchestra
 fot. ©BBC/Jamie Simonds

partijną dyrektywę o zwolnieniu z uczelni asystenta Juliana Gembalskiego, a potem bez wahania zrezygnować ze swej funkcji, gdy partia blokowała plan przyjazdu Jana Pawła II do Katowic, a jemu samemu – pracę nad psalmem *Beatus vir*.

Utwór powstawał na zlecenie otrzymane w 1977 r. od metropolity krakowskiego, kardynała Karola Wojtyły, dla uczczenia przypadającej w 1979 r. 900. rocznicy męczeńskiej śmierci św. Stanisława. Dzięki determinacji kompozytora premiera miała miejsce w kościele oo. Franciszkanów w Krakowie 9 czerwca tego roku, w obecności Papieża-Polaka, podczas jego pierwszej pielgrzymki do ojczyzny. Jak można przeczytać w relacjach związanych z wydarzeniem, Papież osobiście dziękował kompozytorowi, który głęboko

Góreckiego w każdym bez wyjątku okresie jego twórczości, uchroniła go przed eksperymentem dla eksperymentu, przed sztuką dla sztuki. We wszystkim, co robił w kolejnych dziełach – z powrotem do prostoty i tonalności włącznie – pozostawał sobą, dążąc do przekazania prawdy o sobie i swoim świecie”.

ZAPROSZENIE

Przy innej okazji prof. Gembalski powiedział: „Jego twórczość wynikała z bezpośredniego kontaktu z wyższą, niematerialną rzeczywistością”. Ten kontakt na pewno pomagał Góreckiemu również w zmaganiach z własnym cierpieniem, wynikającym z powracających kłopotów ze zdrowiem i pomagał mu współodczuwać

mu kult Matki Bożej. Podczas londyńskiego wydarzenia *Total Immersion* drugi koncert w St Giles’ obejmował m.in. *Pieśni Maryjne* oraz *Totus tuus*, który miał swoją premierę podczas trzeciej pielgrzymki Jana Pawła II do Polski. Utwory te wzruszająco wykonał chór BBC Singers pod dyktando Davida Hilla. W koncercie wystąpiła też pianistka Emiko Edwards, która brawurowo zagrała dwie kompozycje z lat pięćdziesiątych: *Cztery preludia* oraz *I Sonatę fortepianową*.

Wspomnienia o Góreckim zdają się nie mieć końca. Zagłębienie się w jego fenomen było zaledwie zaproszeniem do dalszych spotkań z tym fascynującym człowiekiem i jego muzyką.

Agnieszka Okońska

Miłość – Niebo na Ziemi

z Katarzyną Dondalską rozmawia Arkadiusz Jędrasik

W lipcu ukazał się w Acte Préalable pani drugi album o intrygującym tytule *Miłość – Niebo na Ziemi*.

Co on oznacza? Co się pod nim kryje?

Chciałam zgromadzić na płycie utwory, które często wykonuję i bardzo lubię. Jak się okazało wszystkie te utwory mają coś wspólnego z miłością. Stąd na tytuł albumu wybrałam tytuł jednego z utworów – *Miłość – Niebo na Ziemi*. Reakcje publiczności przy tym temacie są zawsze spontaniczne i gorące, co miało również duży wpływ na dobór utworów.

Poprzednia pani płyta – *Słowik* – zawierała nazwijmy go „ptasi repertuar”...

Tak, poprzednio szukałam utworów częściowo nieznanymi ale związanych z muzyką na sopran koloraturowy, by pokazać jego wszystkie odcienie i możliwości wykonawcze tego jak dla mnie, wspaniałego rodzaju głosu.

Według jakiego klucza wybierała pani utwory na tę nową płytę?

Jak wspominałam, to utwory, które bardzo lubię śpiewać i które ukazują różne odcienie miłości, co oczywiście daje ogromne moż-

liwości wykonawcze, interpretatorskie, np. utwór Pucciniego to ulubiony utwór mamy, który nagrałam specjalnie dla niej.

Są też dwa polonika...

Tak *Wokaliza* Kilara, to utwór, który ma w sobie dużo „zimnej”, „ukrytej” demonicznej emocji. Wydaje się spokojny, „snujący”, a jednak przenika głęboko do wnętrza człowieka. Można sobie w tej wokalizacji świetnie wyobrazić dużo scen z filmu. Przyznam, że jego interpretacja w moim wykonaniu jest zawsze inna.

Drugi to *Pieśń Heleny*, którą, przyznam, uwielbiam...

Ten utwór zauroczył mnie już od samego początku. Gdy wykonuję go na zachodzie otrzymuję gorące oklaski i okrzyki „brawo”, np. na koncercie w Kissinger Sommer w 2014 r. choć film ten na zachodzie jest nieznanymi. Ten utwór ma taki powiew tęsknoty, nadziei, no i film oczywiście dla głównej bohaterki kończy się happy endem.

Wiele z tych utworów znamy z legendarnych nagrań śpiewaczek minionych lat. Jak

pani podeszła do interpretacji tak znanych i obciążonych genialnymi wykonaniami utworów?

Jestem oczywiście pełna podziwu dla legendarnych śpiewaczek i ich interpretacji. Jednak próbuję tu wykonać interpretację własną bazującą na tekście i muzyce.

Pani jest główną postacią tej płyty. A towarzyszy pani rodzeństwo...

Tak, między innymi towarzyszy mi siostra Monika i brat Natan.

Jak się nagrywa płytę w rodzinnym gronie?

Miło, bo muzycznie odbieramy na tych samych falach.

Płyta powstała w nowym budynku Filharmonii Koszalińskiej. Jak pani ocenia ten budynek, jego akustykę?

Filharmonia jest naprawdę piękna, akustyka wspaniała. Atmosfera też bardzo miła.

Pani głos to sopran koloraturowy. To szczególnie rodzaj głosu. Chyba trudno znaleźć dla niego dobry repertuar...

⇒ 14



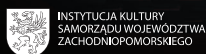
OPERA
NA ZAMKU
w Szczecinie

NOWA TWARZ OPERY NA ZAMKU

przeobraziliśmy się dzięki środkom
Programu Regionalnego

NOWE OTWARCIE 20-30 listopada 2015

Program wydarzeń na: www.opera.szczecin.pl



INSTYTUCJA KULTURY
SAMORZĄDU WOJEWÓDZTWA
ZACHODNIOPOMORSKIEGO

PATRONAT MEDIALNY



55lat

WSPÓLPRACA MEDIALNA



Projekt pn. „Przebudowa Opery na Zamku w Szczecinie” jest współfinansowany przez Unię Europejską z Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego w ramach Regionalnego Programu Operacyjnego Województwa Zachodniopomorskiego na lata 2007-2013

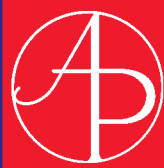


PROGRAM
REGIONALNY
NARODOWA STRATEGIA SPÓJNOŚCI



Pomorze
Zachodnie

UNIA EUROPEJSKA
EUROPEJSKI FUNDUSZ
ROZWOJU REGIONALNEGO



TYLKO W KATALOGU **ACTE PRÉALABLE**
MUZYKA POLSKA PRZED WSZYSTKIM



do kupienia w dobrej cenie w sklepie www.gigant.pl więcej na www.acteprealable.com
acteprealable@wp.pl · tel. 22 648 88 38

Lider polskiej fonografii | Mecenaz polskich artystów
Wybitne dokonania w promocji muzyki polskiej



TYLKO W KATALOGU **ACTE PRÉALABLE** MUZYKA POLSKA PRZEDE WSZYSTKIM

Marcin Murawski i jego dokonania



do kupienia w dobrej cenie w sklepie www.gigant.pl więcej na www.acteprealable.com
acteprealable@wp.pl · tel. 22 648 88 38

Lider polskiej fonografii | Mecenaz polskich artystów
Wybitne dokonania w promocji muzyki polskiej

Katarzyna Dondalska należy do grona najwybitniejszych wirtuozów sopranowej techniki koloraturowej we współczesnej wokalistyce. Wielka śpiewaczka operowa Barbara Bonney, w wywiadzie udzielonym dla Telewizji BBC podczas Cardiff Singer of the World Festival, po wysłuchaniu śpiewu polskiej artystki, nazwała ją „Ósmym Cudem Świata”. Trudno się dziwić takiemu entuzjzmowi – ktokolwiek chociaż raz usłyszy ten piękny, zmysłowy głos, fenomenalną technikę, a nade wszystko swobodę w poruszaniu się w stratosferycznych przestrzeniach sopranu, będzie przekonany o słuszności tego stwierdzenia i autentycznego zachwytu wypowiadającej te słowa.

Katarzyna Dondalska jest kontynuatorką tradycji poruszania się po wokalne stratosferze, wyznaczonych przez legendarne sopran koloraturowe, wśród których przede wszystkim należy wymienić Ernę Sack, Mado Robin oraz najbardziej fascynującą Bognę Sokorską.

Katarzyna Dondalska rozpoczęła swoją edukację muzyczną w wieku 5 lat. Podtrzymując rodzinną tradycję grała na skrzypcach. Zainteresowanie śpiewem pojawiło się z czasem i zaowocowało rozpoczęciem nauki pod kierunkiem Maestry Haliny Mickiewiczówny (pierwszej uczennicy wielkiej Ady Sari) w gdańskiej Akademii Muzycznej. Po roku studiów w Gdańsku na Wydziałach Instrumentalnym i Wokalno-Aktorskim, Katarzyna Dondalska kontynuowała je w Niemczech w Staatliche Hochschule für Musik Würzburg. Studia ukończyła uzyskując dyplom instrumentalny (skrzypce) oraz wokalny z wyróżnieniem w klasie mistrzowskiej.

Jest finalistką i laureatką znanych międzynarodowych konkursów wokalnych, m.in. Internationaler Musikwettbewerb der ARD, Cardiff Singer of the World Festival, Koloratur-Gesangswettbewerb Sylvia Geszty w Luxemburgu.

W 2011 r. otrzymała stopień doktora w dziedzinie sztuk muzycznych, dyscyplinie artystycznej wokalistyka przyznany przez Radę Wydziału Wokalno-Aktorskiego Akademii Muzycznej w Gdańsku.

Do jej znaczących ról należą: Królowa Nocy w *Czarodziejskim flecie* oraz Konstancja w *Urowadzeniu z seraju* W. A. Mozarta, Zerbinetta w *Ariadnie na Naxos* R. Straussa, Olimpia w *Opowieściach Hoffmanna* J. Offenbacha, Rozyna w *Cyruliku sewilskim* G. Rossiniego, tytułowa partia w operze *Słowik* I. Strawińskiego

czy W. Braunfelsa. Wszystkie te partie kreowała na wielkich scenach operowych na świecie: Grand Opera Houston, Welsh National Opera Cardiff, Korean National Opera Seoul, Teatro Colon Buenos Aires, Teatro Lirico di Cagliari, Nationaltheater Mannheim, Teatr Wielki – Opera Narodowa w Warszawie.

Występowała na estradach znaczących sal koncertowych: New York Avery Fisher Concert Hall, Disney Concert Hall Los Angeles, Washington John F. Kennedy Center for the Performing Arts, Chicago Music Hall, John Bassett Theatre Toronto, Philadelphia Verizon Hall – The Kimmel Center, Copley Symphony Hall w San Diego, Paramount Theater w Seattle, Orpheum Theater w Vancouver, Royal Theater – Victoria, Salle Wilfrid-Pelletier – Montreal, National Arts Centre – Ottawa, Winspear Centre Edmonton, Jack Singer Concert Hall Calgary, Tonhalle Düsseldorf, Fruchthalle Kaiserslautern, Friedrichstadtpalast Berlin, Schloss Benrath Düsseldorf, Konzerthaus Stockholm, DR Koncerthuset Kopenhaga, Königin-Elisabeth-Saal Brüssel, Alte Oper Frankfurt, Kölner Philharmonie, Philharmonie Berlin, Carl-Orff-Saal am Gasteig München czy Konzerthaus am Gendarmenmarkt Berlin.

Współpracowała ze znakomitymi orkiestrami: Royal Philharmonic Orchestra Liverpool, San Diego Symphony Orchestra, Austin Symphony Orchestra, WDR Rundfunkorchester Köln, NDR Rundfunksinfonieorchester Hannover, Deutsches Filmorchester Babelsberg, BBC Orchestra, London, Bruckner-Symphonieorchester Linz. Śpiewała pod batutą wybitnych dyrygentów takich, jak Vasily Petrenko, Dennis Russell Davies, Roberto Abbado, Carlo Rizzi, Peter Falk, Michael Jurowski, Theodor Guschlbauer, Peter Guth, Klaus Arp, Philip Ellis, Richard Armstrong, Ira Levin, Hans Graf, Howard Griffiths, Marko Leptonja, Gabriele Ferro, Grzegorz Nowak, Michał Dworzyński, Marek Pijarowski, Mirosław Jacek Błaszczyk, Antony Hermus, Victor Pablo Pérez, Modestas Pitrenas.

Jej nazwisko pojawiało się na afiszach obok tak wielkich, światowego formatu artystów, jak Edita Gruberowa, Francisco Araiza, Elmar Gunsch, Günter Wewel, Gunter Emmerlich, Barbara Bonney, Pete York, Dmitry Korchak, Anna Maria Kaufmann, Katherine Merling, Hanno Müller-Brachmann, Tom Allen, Markus

Werba, Diana Damrau, Maciej Pikulski, Madeleine Wehle, Brigitte Mira, Ingrid Surgenor, Ingrid Kreuder, Stefan Johannes Walter, Daniele Abbado, Bogusław Kaczyński, Alexander Petrov czy Lesley Garrett.

Jako pierwsza dokonała nagrań arii Karla Dittersa von Dittersdorf oraz pieśni religijnych Ottona Mieczysława Żukowskiego.

Katarzyna Dondalska znana jest szerokiej publiczności z wielu występów



Katarzyna Dondalska
fot. Suse Beck

radiowych i telewizyjnych: ARD, BBC, RAI, SWR, BR, WDR.

W czerwcu 2015 r. Katarzyna Dondalska uzyskała stopień doktora habilitowanego, przyznany przez Radę Wydziału Wokalno-Aktorskiego Akademii Muzycznej w Łodzi.

Od tego roku rozpoczęła współpracę z Akademią Sztuki w Szczecinie jako profesor.®

10 ⇨

Koloratura to nic innego jak po prostu kolorowanie, zabarwanie i to wywodzi się u mnie z emocji. Dla mnie sopran koloraturowy to emocjonalny głos plus extras.

Przez specjalne prowadzenie sopran koloraturowy brzmi bardzo długo młodo. Jest lekki jak powiew wiatru, wibrujący w powietrzu bez „szerokiego“ vibrato, co daje mu możliwości wykonywania np. muzyki filmowej.

koloraturę. No i oczywiście *Pieśń Heleny*. Dla mnie ten głos jest po prostu najwspanialszy.

Pani płyta zadedykowana jest rodzicom...

Tak. Moim rodzicom zawdzięczam bardzo dużo. Całe podejście do zawodu wsparte poprzez wykształcenie jako skrzypaczka. Rzetelna praca. I wiem, że obojętnie co się dzieje, mogę zawsze na nich liczyć. Ta dedykacja to

monii Pomorskiej oraz znanym pedagogiem – udzielał mi pierwszych lekcji na skrzypcach, tata Jan – koncertmistrz Filharmonii Koszalińskiej i Olsztyńskiej, rodzeństwo Natan i Monika są również koncertmistrzami, jedynie mama Maria jest perkusistką, a mój mąż, Stefan Johannes Walter, jest kompozytorem, dyrygentem, perkusistą, a jego młodszy brat Maksym jest skrzypkiem, koncertmistrzem i dyrygentem.



Katarzyna Dondalska
fot. Suse Beck

Czy wykonuje pani repertuar z płyty na koncertach?

O tak, bardzo często.

Znana jest pani także z tzw. odkryć muzycznych. Jako pierwsza dokonała pani nagrań arii Karla Dittersa von Dittersdorf oraz pieśni religijnych Ottona Mieczysława Żukowskiego. Jakie to uczucie dać zapomnianej muzyce drugie życie, tym razem trwale w postaci nagrania?

Po prostu świetne. Wykonywanie tych utworów jest naprawdę bardzo przyjemne bez obciążenia legendarnych śpiewaczek, o których pan wspominał. Tu mogę stworzyć coś własnego na podstawie danej mi przez twórców muzyki i tekstu, w da capo w ariach Dittersdorfa mogłam się „koloraturowo wyszaleć“. Natomiast pieśni Żukowskiego to zupełnie inna bajka. Piękne kantyleny, czasem bardzo proste melodie z bardzo intensywnym tekstem, przekazem dla słuchacza.

Jakie ma pani plany koncertowe na tegoroczną jesień?

Między innymi koncerty w Filharmonii Śląskiej, Szczecińskiej, Berlińskiej, w Roy Thomson Hall Toront, Place Theater Hamilton...

Jakie będą kolejne płyty?

Na pewno interesujące...🎧

Często wykorzystują go kompozytorzy w filmach do pięknych wokaliz, by pokazać różne uczucia, konflikty ... Śpiewać te utwory to naprawdę marzenie: np. Kilara *Wokaliza* z filmu *9 wrot* czy Ennia Morricone *Spiel mir das Lied vom Tod*, czy film *Das Parfüm*. Wspaniałym przykładem jest *Diva dance* z filmu *5 Element* – zaczyna się klasycznie arią z *Lucia di Lammermoor* i przechodzi w pop

takie małe dla nich podziękowanie. U nas w domu grają wszyscy na skrzypcach, co ma na pewno duży wpływ na moje podejście do śpiewu. Co śmieszne, mój profesor skrzypiec Grigory Zhislin był zawsze zafascynowany moim śpiewem jeszcze w czas studiów i mówił „graj tak jak śpiewasz“.

Dziadek Jan Dondalski był skrzypkiem w Bydgoskiej orkiestrze radiowej i w Filhar-

Nokturny



z Marcinem Murawskim o jego najnowszej płycie rozmawia Arkadiusz Jędrasik

Marcin Murawski
fot. Anita Lipiec, www.anitalipiec.com

Do tej pory dał się pan poznać jako niestrudzony promotor muzyki Michaela Kimbera nagrywając sześć płyt z jego muzyką, i to na przestrzeni dwóch lat. I choć premiera ostatniej płyty z tej serii odbyła się dopiero co, tym razem rozmawiamy z okazji kolejnego pańskiego osiągnięcia, premiery płyty o tytule *Nokturny*. Dlaczego ten tytuł, co to jest za płyta?

Praca nad płytami z muzyką Kimbera z altówką w roli głównej faktycznie zdominowała moje ostatnie sezony artystyczne. Raz jeszcze dziękuję tym wszystkim wspaniałym ludziom, z którymi miałem przyjemność muzycznie współpracować: moim absolwentom i studentom z poznańskiej Akademii Muzycznej i szczecińskiej Akademii Sztuki, orkiestrom Concertino ze Szczecina (dyrygent Marek Siwka) i Orkiestrze dla Dyplomantów z poznańskiej AM (dyrygent Eugeniusz Dąbrowski), pianistce i aranżerowi dr hab. Katarzynie Stroińskiej-Sierant, nieocenionemu Grzegorzowi Stecowi – realizatorowi nagrań i niestrudzonemu motywatorowi, oraz wszystkim pozostałym – z wydawcą Janem A. Jarnickim na czele.

Nokturny to najnowsza płyta, która ukazała się we wrześniu 2015 r. i zgodnie z tytułem zawiera takie właśnie kompozycje na altówkę i fortepian z pierwszej połowy XIX w. Płyta, która „chodziła mi po głowie” od dawna i bardzo się cieszę, że udało się ją zrealizować właśnie teraz. To fantastyczne uczucie móc po jakimś czasie „skreślić” w inną epokę i zrealizować swój kolejny projekt muzyczny. I zostawić coś po sobie, trwałą wartość w nieuchwytnym życiu muzyka... to moja dziesiąta, jubileuszowa płyta nagrana dla Acte Préalable!

Według jakiego klucza wybierał pan utwory?

Tradycyjnie już – altowego, tradycyjnie też w niektórych miejscach posiłkując się wiolinowym i mając basowy na uwadze. Ale również według sentymentalnego, sprawdzonego empirycznie, choć w małej części eksperymentalnego: utworów, nad którymi pracuje się z przyjemnością i które z przyjemnością prezentuje się publicznie, ku przyjemności publiczności, a potem słuchaczy.

To zaskakujące zestawienie Beethoven, Chopin, Kalliwoda...

Pozornie tak jest, ale tych trzech twórców – dwóch uwielbianych po dzisiaj, trzeciego właściwie zapomnianego – łączy fakt skomponowania znakomych nokturnów, pełnych emocji i palety barw, oraz wytrawnie zinstrumentowanych. Przy czym tylko *Sześć Nokturnów* Kalliwody jest dziełem w oryginale napisanym na altówkę i fortepian, pozostałe utwory to transkrypcje, ale wszystkie zarejestrowane przez nas pozycje na płycie CD są wspaniałymi przykładami literatury altówkowej z pierwszej fazy epoki Romantyzmu.

Beethoven i Chopin kojarzą się nam przede wszystkim z fortepianem. A pan gra ich muzykę na altówce z fortepianem. To chyba ryzykowne przedsięwzięcie...

Ale przecież Beethoven był nie tylko wybitnym pianistą, grał też na altówce! Młody Ludwig był altowiolistą w dworskiej orkiestrze w Bonn, tam poznał też na koncercie swojego kolegę po fachu i największego rywala zarazem – Johanna Nepomuka Hummela..., tyle że wówczas Hummel był solistą, a Beethoven muzykiem orkiestrowym. Beethoven miał do altówki bardzo pozytywny stosunek i mimo

że nie napisał ani koncertu na altówkę ani nawet sonaty na altówkę i fortepian, to jednak rola tego instrumentu, jaką powierzał jej w swoich dziełach kameralnych, jest wyjątkowa i szczególna. Natomiast nagrany na naszej płycie siedmioczęściowy *Nokturn na altówkę i fortepian* ma dość frapującą historię ostatecznego kształtu, gdyż jego początek datuje się na lata 1796–1797, kiedy to powstała *Serenada* op. 8 na skrzypce, altówkę i wiolonczelę. Pierwsze wydanie nutowe opracowania na altówkę i fortepian pojawia się w styczniu 1804 r., jego autorem nie był jednak Ludwig van Beethoven, a jeden z jego dobrych znajomych – pianista i kompozytor Franz Xaver Kleinheinz. W liście do wydawcy z Lipska Beethoven pisze: „...transkrypcje te nie są moje, ale je przejrzałem i ulepszyłem w niektórych miejscach. Nie pozwalam zatem Panu obwieszczać iż to ja je zrobiłem, gdyż byłoby to kłamstwo, a poza tym nie udało mi się znaleźć ani czasu ani cierpliwości do takiej pracy”. Opracowanie to było typowe dla swojej epoki: partię skrzypiec rozpisano i przeniesiono do prawej ręki fortepianu, partię wiolonczeli do lewej, a partia altówki została mniej lub bardziej nienaruszona – i w takim kształcie publikowano je przez cały XIX w. i początek XX w. W drugiej połowie ubiegłego stulecia, wraz ze wzrostem popularności altówki i potrzebą uzupełniania repertuaru altówkowego powstały cztery kolejne wersje tego utworu: jedną zaaranżował muzykolog i skrzypek Sydney Beck (wydanie Schirmera w 1949 r.), po nim po to samo dzieło sięgnął wirtuoz altówki William Primrose (wydanie Schotta w 1952 r.), następnie nauczyciel akademicki Ulrich Drüner (wydanie Petersa w 1979 r.), a po nim kolejny znany altowiolista – Donald McInnes (wydanie Rarities for

Strings w 1988 r.). Ponieważ wersja Primrose'a wydaje się być najbardziej popularna i efektowna, choć pełna wyzwania dla altówki (której rola w pozostałych opracowaniach jest bądź marginalizowana, bądź stosunkowo łatwa) – zdecydowaliśmy się właśnie na nią. I właśnie w tej wersji piąta część *Nokturnu*, tak Polakom bliska – *Allegretto alla Polacca* – brzmi zdecydowanie najciekawiej.

Natomiast – istotnie – pewnym ryzykiem było sięgnięcie po fortepianowe *Nokturny* Fryderyka Chopina i nagranie ich opracowań na altówkę i fortepian, czego zdaje się wcześniej nikt nie zrobił. Dla mnie *Nokturn nr 13 c-moll* (op. 48 nr 1) jest z tych trzech nagranych przez nas na CD najważniejszy, ma niesamowity ładunek emocjonalności: przeplata gorycz i smutek w pierwszej fazie z powiewem optymizmu w środku, by finalnie powrócić do pełnego napięcia z początkowego tematu i by zgasnąć w pełnym rozczarowaniu i pogodzenia się z losem zakończeniu. To najbardziej osobista pozycja na tej płycie.

Kalliwoda to zupełnie nieznanie szerzej nazwisko kompozytora... A jego muzyka prawie nie istnieje w naszej świadomości...

Istotnie, tak się po latach stało. Ten muzyk, skrzypek, dyrygent cieszył się za życia stosunkowo dużą popularnością, a jako kompozytor był niesamowicie płodny – pozostawił po sobie kilkakaset dzieł, w tym kilka oper, siedem symfonii, uwertury, liczne msze, pieśni, kantaty, koncerty skrzypcowe i na inne instrumenty z orkiestrą, oraz szeroką paletę kompozycji kameralnych od sonat fortepianowych, przez kwartety smyczkowe po duety (głównie na dwoje skrzypiec) i ponad 50 utworów na skrzypce z fortepianem – natomiast nie jest to obecnie nazwisko goszczące na afiszach koncertowych. Nie znam dobrze twórczości Kalliwody – przyznaję się – natomiast wyszukując w niej dzieł z altówką w roli głównej trzeba stwierdzić,

że poza *Nokturnami* właściwie ich brak (jest ponoć *Fantazja na altówkę i fortepian*, oraz są trywialne dość duety na skrzypce i altówkę), co było niestety typowe dla epoki w której tworzył. A szkoda, bo rys kompozytorski dla instrumentu smyczkowego wyczuwa się tutaj fachowy, a i z pianistyką jest u niego bardzo dobrze.

Jego *Sześć Nokturnów na altówkę i fortepian* op. 186 powstało w 1851 r. – co ciekawe – dokładnie w tym samym, w którym Robert Schumann skomponował czteroczęściowe *Märchenbilder* op. 113 na ten sam zestaw instrumentów. Być może nie ma mowy tu o przypadku; Schumann bardzo wysoko cenił twórczość Kalliwody, może panowie umówili się, albo przegrali jakiś zakład, bądź ktoś ich zafascynował, czar jakowyś na nich rzucił, lub zrobili to z czystej desperacji – i dlatego nagle w każdej z ich twórczości pojawiła się konkretna pozycja dla altowiolistów?

Niestety połączenie altówki i fortepianu spotyka się stosunkowo rzadko, a jeśli już to najczęściej na płytach. Do nagrania zaprosił pan pianistkę Annę Starzec-Makandasis. Dlaczego?

Cóż, dla mnie konfiguracja altówka i fortepian to chleb codzienny, związany z pracą pedagogiczną na poznańskiej Akademii Muzycznej i doбором repertuaru dla studentów, którzy w ciągu roku pracują z pedagogiem altowiolistą oraz pianistą właśnie. I w takiej właśnie konstelacji osobowej współpracujemy od paru lat z dr Anną Starzec-Makandasis: Ania pomaga muzycznie studentom w prowadzonej przeze mnie klasie altówki, jest adiunktem zatrudnionym w Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu. A ponieważ na przestrzeni ostatnich semestrów miałem wielokrotnie okazję podziwiać jej otwartość na pomysły interpretacyjne, elastyczność w kameralistyce oraz jej technikę pianistyczną w konstelacji

z kilkoma niezwykle uzdolnionymi młodymi artystami-altowiolistami tym bardziej cieszę się, że nasza współpraca zaowocowała nagraniem płyty CD.

Jak się układała wasza współpraca?

Prawidłowo, sympatycznie, twórczo, naturalnie, była ona w jakiś sposób ciągłością „myśli szkoleniowej” w naszej klasie altówki, była ona z drugiej strony możliwością przekroczenia standardowych wyzwań, jakie mają przed sobą nauczyciele akademicki: wykroczenia poza klasyczny, żelazny repertuar w pracy pedagogicznej i na muzyczne poszukiwania na polach stosunkowo mało odkrytych (Beethoven, Kalliwoda), bądź dopiero odkrywanych (Chopin). Ania jest osobą o niesamowitej pogodzie ducha, jej pozytywne podejście było bezcenne podczas naszych prób; podziwiam jej profesjonalizm, elastyczność interpretacyjną i skuteczność podczas tylko trzech czterogodzinnych nocnych sesji nagraniowych, na których zarejestrowaliśmy ponad 70 minut trudnej i wymagającej dla wykonawców muzyki. Dziękuję jej za wspólną pracę zarówno z moimi studentami, jak i w naszym projekcie mam nieodparte wrażenie, że Ania w jakiejś części dopiero się odkrywa, ujawnia, otwiera, by jeszcze bardziej emanować swoim artyzmem w przyszłości...

Jak znaleźć dobry klucz do kameralnego muzykowania? Na czym powinno się opierać?

Mówiłem już o tym jakiś czas temu (w lipcowym numerze *Muzyka21* z 2013 r.) i zdania nie zmieniam: „... istotą jest to samo, co w normalnym życiu: chemia. zrozumienie, zaufanie, przyjemność spędzania ze sobą wielu godzin w małych pomieszczeniach mimo problemów i mimo zmiennych nastrojów. Kameralistyka jest jak związek: tym lepszy, im dojrzałsi są

Marcin Murawski – altowiolista, pedagog, laureat konkursów solowych i kameralnych. Studiował w Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu na indywidualnym toku studiów w klasie altówki prof. Andrzeja Murawskiego. Studia ukończył z wyróżnieniem w 1998 r., a od 1997 r. jest zatrudniony w poznańskiej uczelni prowadząc klasę altówki – obecnie na stanowisku adiunkta. Koncertował solowo (m.in. z Orkiestrą Kameralną PR „Amadeus”, Orkiestrą Filharmonii Koszalińskiej, Orkiestrą Filharmonii Świę-

tokrzyskiej), kameralnie (wraz z Agutti Quartet, Classic Ensemble of Poznań, Tutti E Solo) oraz z orkiestrami (m.in. Hannover Kammerorchester, Sinfonietta Polonia). Ma za sobą również występy we Francji, Holandii, Włoszech, Belgii, Danii, Szwecji, Niemczech, Austrii, Ukrainie, Litwie, Norwegii, Islandii, Irlandii, Słowacji, w Czechach oraz w USA (m.in. w Carnegie Hall). Dokszałcał się m.in. u prof. prof. Konrada Haesslera (Hannover, Niemcy) i Johna Krakenbergera (Madryt, Hiszpania). W roku akademickim 2003/4 został stypendystą Rządu Duńskiego na

podyplomowych studiach w Królewskim Jutlandzkim Konserwatorium Muzycznym w Aarhus (Dania) u prof. Clausa Myrupa. W lutym 2004 r. otrzymał stopień doktora sztuk muzycznych w katowickiej Akademii Muzycznej, w maju 2012 r. otrzymał stopień doktora habilitowanego sztuk muzycznych w poznańskiej Akademii Muzycznej. Wykładowca kursów mistrzowskich dla altowiolistów i z zakresu muzyki kameralnej w Akademii Muzycznych w Bergen (Norwegia), Reykjaviku (Islandia) i Dublinie (Irlandia), juror konkursów krajowych, ekspert

partnerzy nauczeni na błędach w przeszłości, a jednak z entuzjazmem budujący coś nowego... partner musi być frapujący, interesujący, musi czasami – mimo, że go znamy – zagrać frazę tak, że aż człowiek dostaje gęsiej skórki i sam napędza się tą frazą zwrotnie. W kameralistyce trzeba nauczyć się siebie nawzajem: swoich reakcji, ruchów, oddychania, sposobu zaczynania dźwięku, intuicyjnego wyczuwania nadchodzącej (i nieustalanej wcześniej) zmiany dynamiki i tempa... wreszcie trzeba na siebie patrzeć, uśmiechać się, flirtować i puszczać do siebie oko i absolutnie nie wstydić się swoich emocji. I być maksymalnie elastycznym, chłonnym i umieć się błyskawicznie dopasować, no i czerpać przyjemność z tego, co się robi, z tego, co się gra i co się gra...". Nie wniosę nic nowego poza dwoma uwagami: żeby starannie dobierać partnerów i nikogo do niczego nie zmuszać...

Jakie będą nowe płyty?

Jest takie powiedzenie, bodajże Woody'ego Allena: „jeśli chcesz rozśmieszyć Boga, powiedz mu o swoich planach”. Tradycyjnie już bardzo chętnie porozmawiam nie o planach, ale o wydanych płytach, więc proszę trzymać za nie kciuki. ☺



Centrum Edukacji Artystycznej, wychowawca wielu absolwentów – laureatów nagród i wyróżnień.

W swoim dorobku fonograficznym ma liczne płyty z zakresu muzyki solowej i kameralnej. W 2008 r. wydał CD z kameralnymi kompozycjami R. Palestra i P. Kleckiego dla wydawnictwa Acte Préalable (AP0181). W 2009 r. z siostrą flecistką Ewą Murawską nagrał płytę dla Acte Préalable z 6 duetami na flet i altówkę F. Devienne (AP0222). W grudniu 2009 r. w wydawnictwie Acte Préalable ukazała się kolejna płyta z utworami

Johanna Nepomuka Hummla na altówkę z fortepianem i orkiestrą, nagrana z pianistką Urszulą Szyryńską oraz Hummel Project Orchestra (AP0226). W 2013 r. ukazały się dwie płyty z kompozycjami amerykańskiego twórcy Michaela Kimbera, będące w założeniu cyklem dokumentującym wszystkie jego dzieła (AP0284, AP0321), w 2014 r. dwie kolejne (AP0332, AP0335), a w 2015 r. – piąta i szósta (AP0346, AP0349).

W 1999 r. ukończył Podyplomowe Studium Dziennikarskie przy Uniwersytecie im. A. Mickiewicza w Poznaniu. W 2002

r. otrzymał certyfikat FCE Uniwersytetu w Cambridge, Anglia. W latach dziewięćdziesiątych XX w. oraz latach 2005–2006 współpracował z Telewizją Polską m.in. przy realizacji koncertów dla TV Polonia. Od 2003 r. jest członkiem International Viola Society i Niemieckiego Związku Altowiolistów (Deutsche Viola-Gesellschaft), a od 2008 r. jest pierwszym polskim członkiem Hummel Gesellschaft Weimar. W latach 2006–2013 prowadził z sukcesami klasę altówki w Akademii Sztuki w Szczecinie. ☺

Urszula Trawińska-Moroz

Adam Czopek

W artystycznej drodze tej śpiewaczki obok wokalistyki liczyła się również pedagogika, operowa reżyseria i teatralna administracja. W latach 1987–1989 była dyrektorem naczelnym i artystycznym Opery i Operetki w Szczecinie, następnie przeniosła się do Warszawy, gdzie w latach 1989–1991 dyktowała Operetkę Warszawską. Pozostając przy jej dyktorskich funkcjach należy jeszcze wspomnieć, że od roku 1991 do roku 2005 prowadziła prywatny objazdowy Polski Teatr Muzyczny. Jednak największą satysfakcję czerpała zawsze ze śpiewu, dysponowała pięknym, o srebrzystej barwie, sopranem koloraturowym, którym władała z zadziwiającą maestrią. Dorobek artystyczny artystki zamyka się liczbą 40 partii operowych i operetkowych, do tego należy dodać 15 oratoriów i kantat oraz ponad 200 pieśni różnych kompozytorów.

Urodziła się w Gnieźnie, gdzie spędziła dzieciństwo, z wyjątkiem okresu kiedy w czasie okupacji cała jej rodzina została wywieziona do Krosna. Edukację muzyczną zaczyna również w Gnieźnie od nauki gry na fortepianie, jednak już 1952 r. rozpoczyna naukę śpiewu, jej pierwszą nauczycielką w tym zakresie była Zofia Wiśniewska. Kontynuuje naukę w latach 1957–1958 w PWSM w Poznaniu, w klasie prof. Janiny Cygańskiej, następnie w klasie śpiewu Ady Sari w PWSM w Warszawie. Zawarta wtedy przyjaźń z maistrą okazała się trwała i bezcenna. Kiedy już zaczęłam śpiewać na scenie – wspomina – i opracowywać nowe role, pomoc Mastry okazała się nieodzowna. Korzystałam z tego przywileju do końca jej dni.

Dyplom z wyróżnieniem uzyskała w 1961 r. i przez kilka miesięcy występowała w zorganizowanej przez Pagart „Operze w pigułce”. Jesienią 1962 r. rozpoczyna pracę jako solistka Opery Objazdowej w Warszawie. Debiuto-

przechodzi do zespołu Teatru Wielkiego w Warszawie, pierwszy raz wychodzi na jego scenę jako Siebel w *Fauście*. Pierwszą jej premierą jest *Hrabina* Moniuszki wystawiona 18 września 1969 r., w której śpiewa partię

Ewy. Wcześniej wystąpiła w roli Siebla w *Fauście* Gounoda oraz w *Godzinie hiszpańskiej* Ravela, gdzie dała pamiętną kreację Conception. Trzymając się chronologii wydarzeń należy wspomnieć, że 1969 r. Trawińska-Moroz wyjeżdża do Wenecji na kurs u legendarnej włoskiej śpiewaczki Giny Signy, co dało jej okazję doskonalenia w śpiewie włoskiego stylu belcanto.

Właśnie to pozwoliło jej w 1972 r. zjawiskowo zaśpiewać partię Łucji w *Łucji z Lammermoor* Donizettiego. Premiera wyreżyserowana przez Lecha Komarnickiego i prowadzona batutą Elio Boucompagniego stała się jej wielkim sukcesem, co podnosiły niemal wszystkie autorytety muzyczne w kraju. Tytuły: *Powiało wielką sztuką, Belcanto w Warszawskiej Operze, Sukces obłąkanej Łucji, Piękna Łucja*, mówią same za siebie. „Wykonała swoje wokalnie bardzo trudne zadanie z niezwykłą starannością, czystością figuracji koloraturowych, jednym słowem tak ładnie, że stała się bohaterką



wała w tym teatrze jako Mimi w *Cyganerii* Pucciniego. Przez trzy lata pracy w Operze Objazdowej zaśpiewała jeszcze: Musettę w *Cyganerii*, Hannę w *Strasznym dworze*, Ewę w *Hrabinie*. To na tej scenie w 1963 r. zaśpiewała swoją pierwszą Violetkę w *Traviacie* i Gildę w *Rigoletcie*, z czasem właśnie te dwie partie, obok tytułowej Łucji w operze Donizettiego, przyniosły jej największe uznanie krytyki i sympatię melomanów. W 1965 r.

wieczoru” – napisał Jerzy Waldorff. „Śpiewała idealnie czysto, lekko, z tą swobodą emisji i techniki koloraturowej, która nie tylko sprawia satysfakcję swoją prawidłowością, ale wyznacza charakter partii.” – to zdanie Janusza Ekierta. „... przy tak pod każdym względem znakomitym wykonaniu, partie zdawałoby się tylko popisowe, nabierały rumieńców, przestawały razić sztucznością i konwencją, porywały słuchaczy” – donosił

Henryk Swolkień. Na widowni zasiadł tego wieczoru Stefan Wiech, czyli szanowny warszawski Pan Piecyk z małżonką, co znalazło swój finał w pełnej humoru recenzji pod tytułem *Łucja zlała z muru*.

Okres pracy w Teatrze Wielkim to udział w 1965 r. w konkursie wokalnym w Tuluzie, gdzie przyznano jej wyróżnienie. Wcześniej w 1961 r. brała udział w konkursie w Bukareszcie, który zakończyła wyróżnieniem. W 1963 r. pojawiła się na Międzynarodowym Konkursie Wokalnym w Liège, którego została laureatką trzeciej nagrody i brązowego medalu. Z kolei sukces warszawskiej kreacji Łucji sprawił, że partia ta stała się jej „towarem eksportowym”, śpiewa ją w Parmie (Teatro Regio), Erewaniu, Nowym Sadzie i Belgradzie. W tym ostatnim mieście przyjęto jej kreację piętnastominutową owacją. „... Urszula Trawińska-Moroz jest przedstawicielką wielkiej śpiewaczej kultury, którą przede wszystkim widzimy w muzykalności, solidnej technice i nadzwyczajnym talencie dla muzycznej frazy. Rolę Łucji odśpiewała ona w jeden racjonalny sposób, w którym nic nie było pozostawione przypadkowi. Z wyjątkowym uczuciem dla swej scenicznej roli stworzyła kreację, która imponowała pewnością swojego występu i całością efektu” – napisał po belgradzkim występie Nadeljko Grba. Ponoć była pierwszą Polką, która wystąpiła w Belgradzie po wojnie (marzec 1983 r.). Lata siedemdziesiąte są w karierze naszej bohaterki wyjątkowo bogate. Od 1976 r. współpracuje z Theater am Gartnerplatz w Monachium, gdzie jest oklaskiwana jako Violetta w *Traviacie*. W 1973 r. w moskiewskim Bolszoj (na scenie kremłowskiego Pałacu Zjazdów) śpiewa Gilę w *Rigoletcie* i Rozynę w *Cyruliku sewilskim*, powtarza te partie w Płowdiw i Erewaniu. W tym ostatnim mieście bliżej poznała Arama Chaczaturiana, który podarował jej nuty trzech arii koncertowych. W Odessie, Nowosybirsku, Sofii, Usti n. Łabą, Pradze, Ostrawie i Bukareszcie, podziwiają jej kreację Violetty w *Traviacie*.

Jednocześnie na rodzimej scenie Teatru Wielkiego śpiewa premierę *Traviaty* (Violetta, 21 października 1973 r.), *Falstaffa* (Nanetta, 6 lutego 1975 r.) Verdiego. W 1976 r. podziwiano ją jako Nanettę w Madrycie i Lizbonie, podczas tournée stołecznego Teatru Wielkiego. Nie mniejszym sukcesem zakończyła się w czerwcu 1975 r. polska premiera opery *Diabły z Loudun* Pendereckiego z Urszulą Trawińską-Moroz jako Philippe, ukochaną księdza Grandiera. W 1978 r. śpiewa na warszawskiej scenie premierę *Rigoletta* (Gilda), a w 1980 r. *Cyganerii* (Mimi). Trzy lata później w premierze *Wesela Figara* Mozarta śpiewa rolę Hrabiny. W każdym przypadku jest zauważana przez krytyków, którzy nie szczędzą jej słów uznania podnosząc piękno jej głosu, sceniczny temperament i kulturę muzyczną. Równoległe z działalnością sceniczną prowadzi również bogate życie koncertowe, występując nie tylko w polskich filharmoniach, ale również na estradach w całej niemal Europie.

W 1978 r. rozpoczyna kolejny etap w swoim artystycznym życiu i zaczyna pracę jako pedagog w Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie, której w 1987 r. zostaje profesorem.

W latach 2002–2005 była dziekanem Wydziału Wokalnego AMFC w Warszawie. Druga połowa lat osiemdziesiątych to również okres kiedy stawała za pulpitem reżyserskim, debiutowała w tej roli w Szczecinie, gdzie w lipcu 1988 r. wystawiała *Straszny dwór* Moniuszki, a w listopadzie tego samego roku widowisko *Marsz, marsz Polonia* Panka. Szczecin oklaskiwał też jej kreację tytułowej Hrabiny Maricy w operetce Kalmana, czynił to już znacznie wcześniej, bo w 1983 r. podziwiając ją jako Violettę w *Traviacie*. Kolejne inscenizacje realizowała już w Operetce Warszawskiej m.in. *Błękitna maska* F. Raymonda. Bywa też często zapraszana do jury krajowych konkursów wokalnych. 🎭



TYLKO W KATALOGU **ACTE PRÉALABLE**
MUZYKA POLSKA PRZEDE WSZYSTKIM

ZAPRASZAMY ARTYSTÓW DO WSPÓŁPRACY

**POMAGAMY W REALIZACJI,
PUBLIKACJI I PROMOCJI PŁYTY**

**WSPIERAMY FINANSOWO
AMBITNE PROJEKTY**

Nasze atuty to:

Lider polskiej fonografii

Mecenas artystów

Wybitne dokonania
w promocji
muzyki polskiej

więcej na **www.acteprealable.com**
acteprealable@wp.pl · tel. 22 648 88 38

Jon Vickers (1926–2015)

In Memoriam

Kazik Jędrzejczak

W dniu 10 lipca 2015 r. zmarł światowej sławy kanadyjski śpiewak Jon Vickers. Liczne biografie artysty charakteryzują jego głos jako tenor bohaterski (heldentenor). Był znany szczególnie z wykonywania ról wagnerowskich oraz partii operowych o charakterze dramatycznym. Dyrekcja Royal Opera w Londynie otrzymała od rodziny zmarłego telegram następującej treści: „Z głębokim żalem i smutkiem pragniemy powiadomić o śmierci naszego ojca, Jona Vickersa. Odszedł od nas po długiej walce z chorobą Alzheimera. Żegna go żyjąca siostra, pięcioro dzieci, 11 wnuków i 2 prawnuków. Rodzina i przyjaciele będą zawsze pamiętać jego donośny i pełen żywiołu śmiech, ujmujące ciepło oraz wspańiałomyślny charakter. Cechowała go miłość do otaczającej przyrody oraz dążenie do poznania prawdy i celu życia”.

Jonathan Stewart Vickers urodził się 26 października 1926 r. w małej, farmerskiej miejscowości Prince Albert w kanadyjskiej prowincji Saskatchewan. Vickers był szóstym dzieckiem spośród ośmiorga rodzeństwa. Ojciec młodego Jona był nauczycielem w miejscowej szkole, a zarazem pełnił funkcję pastora w pobliskim kościele Metodystów. W dzieciństwie młody Vickers często z pozostałymi członkami rodziny śpiewał w chórze w kościele św. Pawła w Prince Albert. W wywiadach wspomina nawet występy w miejscowym więzieniu. Przestępcy czekający na egzekucję często wrzuszali się do też delikatnym chłopięcym sopranem Vickersa. W sobotnie popołudnie rodzina zbierała się wokół ogromnego radioodbiornika, aby wysłuchać transmisji z Metropolitan Opera w Nowym Jorku. Był to pierwszy kontakt Vickersa ze światem opery. Po ukończeniu szkoły średniej marzył o studiowaniu medycyny, ale nie został przyjęty na uczelnię. Był to okres tuż po wojnie i pierwszeństwo na studia przypadło byłym żołnierzom. Wobec tego przyszły śpiewak znalazł pracę w dużym sklepie towarowym, na początek, jako chłopiec na posyłki, aby potem szybko awansować na stanowisko kierownicze. Dodatkowo dorabiał śpiewając

w chórze kościelnym oraz w amatorskich przedstawieniach angielskich operetek. Jego niezwykły talent wokalny odkryła młoda śpiewaczka Mary Morisson, podczas wizyty u siostry w Prince Albert. Śpiewali razem w amatorskim przedstawieniu angielskiej operetki zatytułowanej *Naughty Marietta* (*Niesforna Marietta*). Młoda sopranistka poradziła Vickersowi nagrać na taśmę kilka przykładowych pieśni i wysłać je do dyrekcji konserwatorium muzycznego w Toronto.

Ta sugestia młodej śpiewaczki przyniosła rezultaty. Po dodatkowym przesłuchaniu przyznano 24-letniemu Vickersowi stypendium w wysokości 500 dolarów rocznie oraz miejsce na wydziale wokalnym w The Royal Conservatory of Music w Toronto. Młody Vickers studiował tam pod kierunkiem znakomitego barytona brytyjskiego, a zarazem świetnego pedagoga George'a Lamberta. Podczas pięcioletnich studiów występował na licznych objazdowych koncertach, na Festiwalu Operowym w Toronto oraz brał udział w nagraniach radiowych Canadian Broadcasting Corporation (CBC). Był to okres niezwykle intensywnej pracy. W porze letniej nocami dorabiał do stypendium jako kierowca w miejscowym browarze rozwijając puste butelki po piwie. Po ukończeniu studiów miał w repertuarze 22 partie operowe, 34 oratoria i kantaty oraz ponad 400 pieśni. Jednak miejscowi krytycy nie byli przychylni i mimo dużych wysiłków kariera międzynarodowa młodego śpiewaka znalazła się pod znakiem zapytania. Podczas studiów młody Vickers założył rodzinę poślubiając w 1953 r. Henriettę (Hetti) Outerbridge. Wkrótce urodziło im się pierwsze dziecko i aby utrzymać rodzinę, artysta potrzebował stałego dochodu. Postanowił porzucić niepewną karierę śpiewaczą i wrócić do biznesu handlowego. Powiadomił już o swojej decyzji dyrekcję konserwatorium. Tymczasem szczęśliwy splot okoliczności zmienił jego zamiary. W 1955 r. David Webster, dyrektor The Royal Opera House w Londynie przyjechał do Kanady, aby szukać nowych talentów wokalnych. W ostatniej chwili na

przesłuchania zaproszono Vickersa. Talent młodego śpiewaka zainteresował dyrektora londyńskiej prestiżowej opery. Po wstępnym przesłuchaniu w Toronto Webster przesłał Vickersowi bilet lotniczy z zaproszeniem na dłuższą sesję na londyńskiej scenie Covent Garden w obecności dyrektora muzycznego Rafaela Kubelika, znakomitego dyrygenta i kompozytora pochodzenia czeskiego. W 1956 r. po podpisaniu trzyletniego kontraktu młody kanadyjski tenor zadebiutował jako Król Gustaw w *Balu Maskowym*. Wkrótce potem do tego dołączyła rola Don José w operze *Carmen* oraz bohatera partia Eneasza w premierowym przedstawieniu monumentalnej opery Berlioz'a *Les Troyens* (*Trojanie*). W annałach londyńskiej opery Covent Garden Vickers zapisał się także partiami Radamesa w *Aidzie*, w tytułowej partii *Don Carlosa*, jako Samson w operze Haendla, Florestan w *Fidelio*, Tristan w operze *Tristan und Isolde*, Canio w *Pajacach* oraz w tytułowej partii opery Brittena *Peter Grimes*. Jego występ w partii Tristana krytycy porównywali do legendarnego Lauritza Melchiora. Dało to początek jego kariery w wagnerowskim repertuarze. Krytycy londyńscy zachwycali się głosem i aktorskimi zdolnościami Vickersa. Dzięki debiutowi londyńskiemu młody kanadyjski tenor został nagle zauważony na scenie międzynarodowej i posypały się kolejne kontrakty.

Wkrótce jego imponująca kariera śpiewacza zawiadła go na liczne prestiżowe sceny operowe świata. W 1958 r. debiutuje na Festiwalu wagnerowskim w Bayreuth w roli Zygmunta (*Walkiria*) w towarzystwie śpiewaczych znakomości: Leonie Rysanek w partii Zygliny, legendarnej Marty Modl jako Brunhildy, Hansa Hottera w partii Wotana pod kierownictwem muzycznym Hansa Knappertsbuscha. W 1964 r. śpiewa tam tytułową partię opery *Parsifal*. W 1959 r. zostaje zaproszony przez słynnego dyrygenta Herberta von Karajana do występów na scenie wiedeńskiej Staatsoper. W 1960 r. debiutuje w roli Cania w *Pajacach* na prestiżowej scenie w nowojorskiej

Metropolitan Opera. Śpiewał tam przez 22 sezony w 277 przedstawieniach występując w 17 partiach, m.in. jako Florestan w *Fideliu*, Zygmunt w *Walkirii*, Don Alvara w *Mocy przeznaczenia*, Laca w *Jenufie*, Samson w operach Haendla i Saint-Saënsa, w tytułowych partiach oper *Otello* i *Peter Grimes*, w roli Eneasza w słynnej produkcji opery

posypał się deszcz białych confetti zrobionych z podartych programów operowych. W wywiadzie prasowym Nilsson powiedziała, że na ten moment czekała 14 lat „jak biblijna Rachela na Jakuba”. W 1958 r. Vickers występuje na deskach sceny w Dallas Opera jako Jason w legendarnym przedstawieniu *Medei*, w którym partię tytułową śpiewała

w Lyric Opera w Chicago, San Francisco i w słynnej operze Teatro Colon w Buenos Aires. Debiutował tam w przedstawieniu *Walkirii* z Birgit Nilsson w partii Brunhildy. Śpiewał także na Festiwalu w Salzburgu pod batutą Herberta von Karajana (jako Tristan, Zygmunt, Otello i Don José). Kilkakrotnie został zaproszony na Festiwal w Orange we Francji.



Jon Vickers

Trojanie oraz w *Parsifalu* w pożegnalnym przedstawieniu w 1987 r. Historia nowojorskiej Metropolitan Opera zapisała złotymi zgłoskami przedstawienie *Tristana i Izoldy* w dniu 30 stycznia 1974 r., bowiem partnerką Vickersa w roli Izoldy była legendarna Birgit Nilsson. Po zakończeniu przedstawienia, podczas ukłonów przed kurtyną, na śpiewaków

Maria Callas. W partii Neris wystąpił słynny hiszpański mezzosopran Teresa Berganza, zaś rolę Kreona wykonał Nicola Zaccaria. W tej samej obsadzie śpiewacy powtórzyli z ogromnym sukcesem tę produkcję na scenie londyńskiej Covent Garden oraz w antycznym amfiteatrze w Epidaurus w Grecji. Vickers występował często w mediolańskiej La Scali,

W 1988 r. Vickers oznajmił zejście ze sceny operowej. Jego ostatnie przedstawienie odbyło się w niewielkiej miejscowości Kitchener, w kanadyjskiej prowincji Ontario. Jako pożegnanie zaoferował słuchaczom II akt *Parsifala* w formie koncertowej. Od tego czasu mieszkał na stałe na Bermudach.

Krytycy wylali morze atramentu opisując głos Vickersa. Artysta obdarzony był przepięknym, potężnym głosem tenorowym, o charakterystycznym brzmieniu, który można łatwo rozpoznać po kilku nutach. John Ardoin, znany amerykański krytyk opisał jego głos jako „niezwykle bogaty, gigantyczny, bijący setkami barw i modulacji”. Impresario Pavarottiego, Herbert Breslin określił głos Vickersa jako „solidna żelazna kolumna, tkająca gorącymi łzami”. W licznych wywiadach prasowych Vickers często określał swój talent jako „dar powierzony od Boga.

Renata Scotto, opisuje przerażenie podczas występów w partii Desdemony z Vickersem jako Otellem. Bowiem czasami miała obawy, że artysta przestał grać i zamierza ją rzeczywiście uśmiercić.

W osobistych kontaktach Vickers był niezwykle wybuchowy, stwarzał niejednokrotnie konflikty z artystami i dyrygentami. Był do końca życia niezwykle religijny i nie krył się ze swoim homofobicznymi wypowiedziami. Za zgodą kompozytora zmienił nieco tekst libretta

przekonania śpiewaka. Niektórzy krytycy widzieli w nim czasami przejaw arogancji. Wymagał absolutnego oddania sztuce, nie tolerował braku dyscypliny i przygotowania wokalnego podczas prób. Rzadko brał udział w biesiadach po premierowych. W kronikach operowych słynny jest anegdotyczny fakt, że podczas spektaklu *Tristana i Izoldy* w 1975 r. w operze w Dallas w podczas III aktu jako umierający Tristan artysta nagle przerwał przedstawienie, aby uciszyć kaszlących słuchaczy na widowni.

W dorobku fonograficznym Vickers pozostawił ponad 20 nagrań, głównie studyjnych. Na uwagę zasługuje świetne przedstawienie *Fidelia* pod batutą Otto Klemperer z Christą Ludwig (1962), dalej *Otella* z Freni jako Desdemona pod dyktando Karajana (1974), *Peter Grimes* nagrany w the Royal Opera House po batutą Colina Davisa (1978). Kolekcjonerzy operowi najbardziej cenią monumentalne nagranie opery *Trojanie* Berlioz pod kierownictwem muzycznym Colina Davisa. Ostatnim nagraniem przed odejściem ze sceny była *IX Symfonia* Beethovena (1984) pod dyktando Zubina Mehty. Kilka przedstawień z udziałem Vickersa zostało zarejestrowanych w formie DVD, m.in. *Peter Grimes* nagrany w Covent Garden w 1981 r., *Carmen* sfilmowana w 1965 r. z Grace Bumbry w roli tytułowej i Mirellą Freni jako Micaela pod batutą Herberta von Karajana., dalej *Norma* z Caballé na Festiwalu w Orange i *Sprzedana naręczona* z Teresą Stratas w roli Marzenki.

W podziękowaniu za tak niezwykle dorobek artystyczny Vickers otrzymał wiele nagród, tytułów i odznaczeń. W 1968 r. przyznano mu Order Kanady. To niezwykle zaszczytne odznaczenie przyznawane jest w imieniu Królowej Brytyjskiej 15 zasłużonym Kanadyjczykom rocznie, którzy realizują łacińską dewizę orderu „Desiderantes meliorem patriam” (Pragnący lepszej ojczyzny). Prezentacja odbywa się w rezydencji Gubernatora Generalnego Kanady. W 1998 r. uhonorowany został najwyższym odznaczeniem kanadyjskim w dziedzinie sztuk teatralnych w postaci nagrody Governor General’s Performing Arts Award. Vickers posiada tytuł doctora honoris causa wielu kanadyjskich uniwersytetów, m.in. uniwersytetu w Saskatchewan, Guelph, Queen’s, McMaster, Toronto i Windsor. W 1999 r. ukazała się nieautoryzowana biografia artysty *John Vickers The Hero’s Life* autorstwa Jeanne Williams. ❷



Całe życie uważałem, aby nie zniszczyć tak cennego skarbu”. W nawiązaniu do tych wypowiedzi prasa często nazywała Vickersa „Boskim tenorem” (God’s tenor). Znakomity bohaterski głos artysty połączony był z genialnymi zdolnościami aktorskimi. W każdej roli Vickers próbował znaleźć intelektualny podkład do przedstawianej postaci. Według niego sztuka powinna oddziaływać nie tylko na zmysły, ale także na intelekt. W interpretacjach aktorskich często grał bez opamiętania. W swoich pamiętnikach znany włoski sopran,

opery *Peter Grimes*, które nawiązuje do homoseksualnych inklinacji bohatera opery. W interpretacji Vickersa była to słabość ogólnoludzka, psychologiczne studium człowieka odrzuconego przez społeczeństwo. Odmówił występów w innej operze autorstwa Brittena, *Billy Budd*, gdyż Kapitan Edward Vere, według libretta, ma skłonności homoerotyczne w stosunku do młodego Billy’ego. Ze względów religijnych, odwołał przedstawienie *Tannhäusera* w Bayreuth, gdyż według niego libretto Wagnera obraża chrześcijańskie

Mahan Esfahani – klawesynista z karierą w urzekającym stylu

Maria Ziarkowska

Mahan Esfahani urodził się w 1984 r. w Teheranie. Mimo irańskich korzeni wychowywał się w Stanach Zjednoczonych. W tajniki gry na fortepianie wprowadził go ojciec, który był jego pierwszym nauczycielem. Z biegiem lat w Esfahanim obudziła się pasja do klawesynu, która zaprowadziła go na sceny największych i prestiżowych sal koncertowych. Jako nastolatek rozpoczął studia muzykologiczne w Stanford University, gdzie uczył się pod okiem Elaine Thornburgh, Herberta Myersa, Geoga Hule'a, Heather Hadlock i Adama Gilberta. Dalszą naukę klawesynu odbywał w Bostonie u Petra Watchorna, w Mediolanie u Lorenza Ghielmiego i w Pradze u Zuzany Růžičkovéj.

Debiut klawesynisty w roli solisty miał miejsce w Wigmore Hall w 2009 r. Olbrzymim sukcesem były koncerty wystawiane w trakcie festiwalu muzyki poważnej The Proms. W 2011 r. podczas tegoż festiwalu Esfahani dał pierwszy w historii przedsięwzięcia solowy recital klawesynowy. Rok później The Proms ponownie przywitał artystę z otwartymi rękami, dając mu możliwość prezentacji własnej aranżacji *Kunst der Fuge* J. S. Bacha. Sława otworzyła artyście drzwi do znanych sal koncertowych w Zurychu, Kolonii, Londynie, Wiedniu, Berlinie, Monachium, Nowym Jorku, Tokio, Hamburgu, Kopenhadze, Cyprze, Helsinkach, Pradze, Waszyngtonie, Oksfordzie i innych miastach Europy, a także poza jej granicami. Obecnie oprócz działalności koncertowej Esfahani prowadzi także działalność pedagogiczną – kieruje klasą klawesynu w Guidhall School of Music and Drama w Londynie.

WYRÓŻNIENIA

Mahan Esfahani od 2008 r. był pod opieką programu prowadzonego przez BBC Radio, promującego młode talenty muzyczne – New Generation Artists. Klawesynista był pod jego patronatem dwa lata. W tym czasie artysta otrzymał niebagatelne odznaczenie wyróżniające wybitnych muzyków – Borletti-Buitoni Trust (rodzaj stypendium dla młodych artystów,



zapewniające oprócz wsparcia finansowego kontakty, porady, wskazówki, a także informację wraz z nagraniami na stronie internetowej). Nie bez znaczenia jest fakt, że Esfahani był pierwszym w historii klawesynistą odznaczonym tego rodzaju nagrodą.

DYSKOGRAFIA

Mahan Esfahani nagrywał jako solista, a także we współpracy z zespołami. W tej drugiej grupie znalazły się m.in. *Sonaty op. 5 Arcangela*

Times), a także *Sonat C. P. E. Bacha* (za które otrzymał nagrodę magazynu *Gramophone*). Uznanie (a tym samym nominacją do nagrody magazynu *Gramophone*) cieszyła się również płyta z dziełami Bacha, Byrda i Ligetiego (nagranie koncertowe). Jego najnowszy krążek (z 2015 r.) *Time Present and Time Past* zrealizowany we współpracy z wytwórnią *Deutsche Grammophon*, zawiera dzieła kompozytorów z epok od baroku po współczesność: Góreckiego, Scarlattiiego, C. P. E. Bacha, Geminianiego, Reicha i J. S. Bacha. Esfahani dobierając kompozycje kierował się poszukiwaniem w nich technik minimalistycznych oraz korzeni minimalizmu.

ESFAHANI W OPINII INNYCH

Esfahani dzięki swojej wybitnej grze zaskarbił sobie uznanie wielu znamienitych osób. Kompozytor *Steve Reich* będący pod ogromnym wrażeniem talentu młodego muzyka, publicznie go chwalił doceniając jego dbałość o szczegóły oraz błyskotliwą grę. W magazynach pojawiają się hasła określające artystę: „wyczerpująco genialny”, „światny gracz”, „najbardziej ekscytujący, współczesny klawesynista”, „wiodący klawesynista”, „idealny interpretator”. Sława i talent Esfahaniego obieżyły cały świat, a największą zasługą artysty jest to, że wciąż pielęgnuje on swoje zdolności, nie dając tym samym o sobie zapomnieć.

TRASA KONCERTOWA

Pod koniec sierpnia 2015 r. Esfahani odwiedził Polskę – można było usłyszeć jego wykonanie dzieł Bacha podczas Festiwalu Goldbergowskiego w Gdańsku. W niedalekiej przyszłości zamierza także koncertować w Niemczech, Wielkiej Brytanii, Hiszpani, USA, Czechach, Turcji, Australii, Estonii. Plany artysty są bardzo napięte, jednak Esfahani nie odmawia sobie i publiczności obcowania z muzyką. Odbiorcy go kochają i zawsze tłumnie przybywają na jego występy doceniając go gromkimi brawami i owacjami na stojąco.

Osobiście życzę Esfahaniemu, by jego tak obiecująco rozwijająca się kariera nie zwalniała tempa, a nadal przynosiła owoce w postaci licznych koncertów oraz nowych nagrań. Sylwetka artysty prezentuje z pewnością geniusza o niebywałych umiejętnościach. Z przyjemnością poznałam tę muzyczną osobowość i również wszystkich do tego zachęcam przy wtórujących dźwiękach klawesynowych dzieł. 🎹



Mahan Esfahani
fot. Bernhard Musil/DG

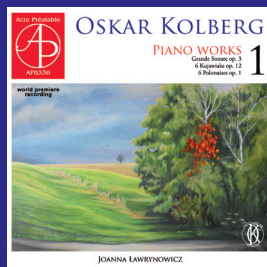
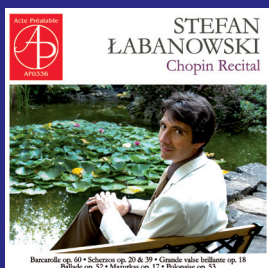
Rok 2015 przyniósł klawesyniście trzy nominacje do nagrody *Gramophon* (Najlepszy Instrumentalista, Najlepszy Instrumentalista Barokowy oraz Artysta Roku). Ponadto został uhonorowany przez *BBC Music Magazine Award* w kategorii „Debiut Roku”.

Corelliego, a także cykl renesansowych utworów z zakresu niemieckiej muzyki sakralnej i świeckiej. Jako solista klawesynista podjął się utrwalenia dzieł *J. Ph. Rameau* (album ten w 2014 r. został okrzyknięty „najlepszym nagraniem” przez *New York*



TYLKO W KATALOGU **ACTE PRÉALABLE** MUZYKA POLSKA PRZED W SZYBOKIM

WYBRANE NOWOŚCI ZA OSTATNI ROK



do kupienia w dobrej cenie w sklepie www.gigant.pl więcej na www.acteprealable.com
acteprealable@wp.pl · tel. 22 648 88 38

Lider polskiej fonografii | Mecenaz polskich artystów
Wybitne dokonania w promocji muzyki polskiej

Yuja Wang i koncerty Ravela



Chińska pianistka Yuja Wang bardzo mądrze rozwija swoją karierę artystyczną, jest obecna na scenach całego świata, ciągle poszerza swój repertuar. Każda jej płyta jest przyjmowana bardzo dobrze zdobywając dobre recenzje i uznanie melomanów. Tym razem otrzymujemy jej nagranie koncertów Maurycego Ravela zrealizowane w Szwajcarii. Znakomicie odnajduje się w tej muzyce, wychwytyując jej wszelkie cienie, niuanse i blaski. A dorobek fonograficzny tego repertuaru jest wyjątkowy, bowiem nagrywali je wszyscy mniej lub bardziej uznani pianiści na przestrzeni ostatnich dziesięcioleci. Obecne nagranie to kolejna dobra realizacja na miarę naszych czasów.

Muzyka Ravela jest naprawdę wyjątkowa, jedyna w swoim rodzaju. Pianistka Yuja Wang wierzy, że zna tego przyczynę: „Jest to muzyka precyzyjna jak zegarek szwajcarski sprawiająca jednocześnie prawdziwą przyjemność”. Oba koncerty fortepianowe Ravela znakomicie to oddają dzięki rytmom jazzowym, zmysłowemu pięknu i żywiołowości, jakie można w nich usłyszeć, co znakomicie oddaje sztuka pianistyczna chińskiej artystki. Album ukazał się w październiku tego roku – oprócz koncertów jest na nim *Ballada* op. 19 Gabriela Faurého.

Yuja Wang nagrała te trzy utwory wiosną tego roku z Tonhalle-Orchester Zürich. Z tym

w partii
tytułowej
**MARIUSZ
KWIECIEN**

reżyseria
i kostiumy
**Michał
Znaniński**

kierownictwo
muzyczne
**Łukasz
Borowicz**

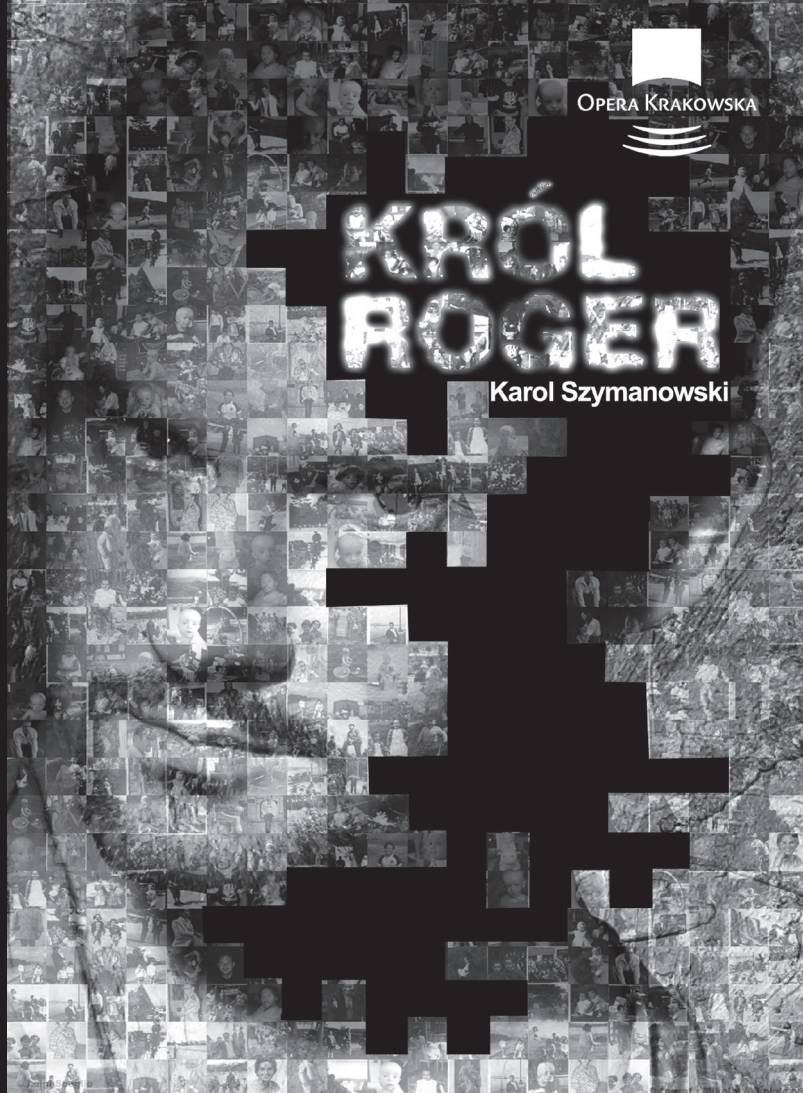
scenografia
Luigi Scoglio

**13, 15, 17, 18
listopada
2015**

Opera Krakowska
ul. Lubicz 48
31-512 Kraków

Rezerwacja:
tel. 12 296 62 62 (63)

www.opera.krakow.pl



Organizator



Mecenas Opery Krakowskiej



Sponsor



Bank Polski

Patroni medialni wydarzenia



BAZAR

twoja muza

KRAKÓW



Patroni medialni



zespołem artystka zadebiutowała w Europie w 2003 r. gdy miała zaledwie 15 lat, a ostatni rok spędziła tam jako artysta-rezydent. Realizację nagrania wspomógł szef orkiestry, wschodząca gwiazda francuskiej dyrygentury, Lionel Bringuier, laureat w 2005 r. pierwszej nagrody oraz nagrody publiczności 49. Międzynarodowego Konkursu Dyrygentów w Besançon. Muzyk ten został dyrektorem muzycznym szwajcarskiej orkiestry w roku 2012 i wraz z nią rozpoczął nagrywanie orkiestrowych dzieł wszystkich Ravela dla Deutsche Grammophon.


Współpraca pianistki i dyrygenta rozpoczęła się od wykonania *II Koncertu* Prokofiewa z orkiestrą szwedzkiego radia w 2008 r. Po nagraniu koncertów Ravela, które są pierwszym nagraniem muzyki francuskiej przez Yuję Wang, artyści kontynuują swoją współpracę koncertową. W listopadzie w Los Angeles, z tamtejszą orkiestrą wykonają *IX Koncert fortepianowy „Jeune homme”* Mozarta.

Skomponowane w latach 1929–1931 słynny *Koncert G-dur* i *Koncert na lewą rękę* pozostają pod znaczącym wpływem stylistyki jazzowej, na co na pewno wpływ miało czteromiesięczne tournée Ravela po USA w roku

1928. Wtedy to artysta, w towarzystwie George'a Gershwina odwiedził kluby jazzowe w Harlemie i w Nowym Orleanie. Początkowo kompozytor chciał prawykonać swój *Koncert G-dur*, ostatecznie jednak to Marguerite Long miała ten zaszczyt, a on koncert poprowadził przy pulpicie dyrygenckim. Prawdopodobną tego przyczyną było ogromne zaangażowanie w komponowanie *Koncertu na lewą rękę* przeznaczonego dla austriackiego pianisty Paula Wittgensteina, ofiary I Wojny Światowej (tu dodajmy, że twórcy tacy, jak Benjamin Britten, Paul Hindemith, Aleksander Tansman, Erich Wolfgang Korngold, Sergiusz Prokofiew, Franz Schmidt, Sergiusz Bortkiewicz i Richard Strauss również napisali dla niego koncerty na lewą rękę; współcześnie taki koncert na lewą rękę skomponował m.in. Stanisław Skrowaczewski). O ile *Koncert G-dur* jest radosny, o tyle ten drugi jest raczej mroczny, klarowny w stylu Mozarta i inspirowany świetlistym stylem Saint-Saënsa, tak samo zresztą jak *Ballada* Faurégo, którą pianistka darzy szczególną atencją, m.in. dlatego, że to jest jej pierwszy utwór grany z orkiestrą (wersja z orkiestrą jest adaptacją wersji na fortepian solo nagranej na płycie).

Od czasu znakomitego debiutu z bo-stońskimi symfonikami w marcu 2007 r. kariera Yuji Wang rozwija się nadzwyczajnie. Występowała z największymi orkiestrami Europy, Azji i Ameryki. W 2009 r. podpisała z Deutsche Grammophon kontrakt, który zaowocował już sześcioma płytami, ostatni zawierał koncerty Rachmaninowa i Prokofiewa nagrane z Gustavo Dudamelem i Orkiestrą im. Simona Bolívara z Wenezueli.

Chińska pianistka ma imponujące plany koncertowe obejmujące występy na całym świecie w najbliższym czasie. Jej kalendarz jest wypełniony na najbliższe lata.

Dzięki swojej wyjątkowej muzykalności i elegancji Yuja Wang zachwyca świat muzyki a także wzbudza zainteresowanie magazynów mody. Jest „artystką Steinwaya” i ambasadorką Rolexa. Film z jej interpretacją *Lotu trzmiela* na You Tube zanotował prawie 4 miliony odsłon. Ciesząc się niebywałą popularnością w Internecie pozwala całkiem nowej publiczności odkryć pełną życia muzykę Ravela. 

opr. Alina Banasiak na podstawie materiałów prasowych DG

Mefistofeles Arriga Boita (1)

Basia Jakubowska

Wagner określił tę operę jako „haft czarującej młodej osoby”, a Verdi w jednym ze swych listów z 1879 r. pisany do przyjaciela hrabiego Opprandina Arriabena zwierzył się, że czytał i słyszał, iż muzyka prologu do *Mefistofeles* była dziełem geniuszu spontaniczności, „lecz kiedy usłyszałem te harmonie prawie zawsze oparte na dysonansie – byłem – no cóż, z pewnością nie w Niebie”. Surowa ocena Verdiego złagodniała z czasem, gdyż w 1881 r. sam nakłaniał Boita, by postarał się o wznowienie *Mefistofeles* w La Scali i tym samym „wyświadczył przysługę sztuce i wszystkim”. Dodał zaś potem: „Ty Boito kroczysz jak mrówka, a zostawiasz ślady nosorożca”. A pamiętajmy, że Verdi nie uznawał w swoim życiu grzeczności dla niej samej.

Muzykolog, librecista, kompozytor, poeta, krytyk – Arrigo Boito to szalenie oryginalny umysł – jeden z bardziej z aktywnych teoretyków muzyki we Włoszech i w XIX-wiecznym świecie literackim w ogóle. Nie aprobując stanu, w jakim znajdowała się muzyka włoska za jego czasów, rozpoczął wraz z innym kampanię reformy tego stanu rzeczy, tworząc radykalną awangardową grupę znaną pod nazwą „scapigliatura”. *Mefistofeles* miał być ilustracją i kwintesencją jego filozofii oraz zaprezentować „nową” formę opery, która między innymi miała kompletnie odrzucić formułę mechanicznego następstwa arii i innych ustalonych tradycyjnie form nie popartych motywacją dramaturgiczną.

Najwcześniejsze wzmianki o komponowaniu przez Boita tej opery odnaleźć można w listach od brata, Camilla, architekta, pisanych do Arriga do Paryża na początku 1862 r. z pytaniami o postępy w orkiestracji. Wiadomo jednak, że libretto Boito zaczął pisać już w konserwatorium mediolańskim, a podczas swych podróży po Europie pracował nad orkiestracją. Podczas zaś

Moglibyśmy się obejść lepiej bez *Traviaty* niż bez *Mefistofeles*. To zdumiewające stwierdzenie pochodzi od wielbiciela Verdiego, George’a Bernarda Shawa. Wypowiadając je miał jednak na myśli wartość literacką oddzielając ją od wartości muzycznej gdyż pisał dalej: *Traviata*, poza piękną muzyką, ma oczywiste i melodramatyczne libretto. *Mefistofeles* zaś jest wyrafinowany, subtelny i pełny kreatywnej wyobraźni.

swjej drugiej podróży do Polski, na jesieni 1867 r. – ukończył pierwszą wersję tej opery.

Boito nie był pierwszym ani ostatnim kompozytorem, którego przyciągnął temat Fausta. Legenda o nim istniała w folklorze i literaturze w formie spisanej już od XVI w., czyli od czasów kiedy to prawdziwie wierzono w czarną magię i czary. Co warto może przypomnieć, Faust, który jest postacią historyczną, miał też swoiste związki z Polską. Urodzony jako Johannes Faust w 1480 r. w Kwittlingen w królestwie Wirtembergii studiował magię (dyscyplina wówczas tak powszechna jak obecnie administracja biznesu) na Uniwersytecie Krakowskim w Polsce. Zmarł zaś (prawdopodobnie około 1540 r.) w niewyjaśnionych do końca okolicznościach podczas uczenia się sztuki latania w powietrzu. Ustne przekazy i pogłoski jakoby miał oddać diabłu swą duszę w zamian za czarnoksiężską moc, przerodziły się w przekazy literackie, a pierwszym z nich był *Faustbuch* opublikowany w Niemczech w 1587 r. Od tego czasu temat Fausta nie przestał fascynować i pojawiał się ciągle w różnych wariantach i formach – od komedii, pantomim czy przedstawień kukielkowych – po arcydzieło Goethego.

Jeszcze przed pojawieniem się dramatu o Fauście Goethego, wielu kompozytorów zajmowało się tą postacią i uczyniło z niego bohatera swych dzieł. I tak np. *Harlequin Faustus* – pantomina pokazywana w Londynie w 1715 r. miała libretto oparte na legendach i odniosła w owym czasie dość znaczny sukces. Póź-

niej temat zaistniał w kompozycjach m.in. Schumanna, Lista i Wagnera. A więc cantaty, dzieła orkiestrowe, instrumentalne no i oczywiście świat opery. Beethoven i Meyerbeer odrzucili zamówienia skomponowania oper opartych o ten temat, ale i tak wielu innych wielkich przeniosło ten temat na deski sceny operowej. Ci najważniejsi i najbardziej znani to:

Antoni Michał Radziwiłł – *Faust*, 1808
 Louis Spohr – *Faust*, 1816
 Louise-Angelique Bertin – *Faust*, 1831
 Hector Berlioz – *La damnation de Faust*, 1846
 Charles Gounod – *Faust*, 1859
 Arrigo Boito – *Mefistofeles*, 1868
 Florimond Ronger Herve – *Le Petit Faust*, 1869
 Ferruccio Bussoni – *Doktor Faust*, 1925
 Hermann Reutter – *Doktor J. Faust* – 1936/55

Antoni Michał Radziwiłł (1885–1833) był pierwszym autorem opery *Faust* i jedynym autoryzowanym przez Goethego. Donizetti w 1832 r. napisał operę zatytułowaną *Fausta* lecz nie jest to opowieść o Fauście tylko o drugiej żonie rzymskiego cesarza Konstantyna.

Entuzjastyczne przyjęcie *Fausta* Gounoda w La Scali 11 XI 1862 r. opóźniło premierę *Mefistofeles*. Dzięki jednak protekcji muzycznego dyrektora La Scali i krytyka muzycznego, a swego dawnego nauczyciela Alberta Mazzucata, Boito doprowadził do jej wystawienia. Próby rozpoczęły się w 1868 r. Zadbano też o sporą reklamę przed premierą. Na wiele tygodni przedtem opublikowano niezwykle długie libretto ze wstępem i komentarzem, co podeszły już w wieku Rossini dowcipnie podsumował, że młody kompozytor próbuje biegać zanim nauczył się chodzić.

Wowym czasie kompozytorzy, którzy pisali swe własne libretta byli nieznanymi we Włoszech. Były co prawda wcześniejsze próby – np. Donizetti *Il campanello di notte*, ale były one krótkie i bardzo konwencjonalne nie można więc ich

traktować jako precedens. Sam więc fakt, że kompozytor był też swym własnym librecistą był swoistą nowością, a *Mefistofeles* był pierwszą operą zaprezentowaną w La Scali, gdzie librecista był też kompozytorem.

Po rozpoczęciu prób okazało się, że ze względu na koszty, należało zmienić partię Fasuta z tenora na baryton, jako mniej kosztowne rozwiązanie. Premiera z 5 III 1868 r. była straszną klęską i wynikała głównie z długości przedstawienia, z doboru nieadekwatnej obsady, ale również po części z faktu, że Boito sam niestety dyrygował. A ponieważ młodemu muzykowi brakowało doświadczenia i umiejętności – dyrygował źle. Prolog przyjęto dobrze. Nikłe brawa obdarzyły scenę w ogrodzie, reakcja na resztę była wręcz wroga. Kurtyna opadła po 5 i pół godzinie o 1³⁰ w nocy.

Po drugim przedstwieciu, podzielonym już na dwa kolejne wieczory (7 i 8 marca) – było podobnie. Każda z części poprzedzona była Prologiem i zawierała balet Dall'Arguinesa *Brahma*, który zdecydowanie podobał się publiczności, lecz wrocie i szalenie emocjonalne reakcje widzów na całą resztę spektaklu spowodowały interwencję policji. Operę wycofano natychmiast.

Po druzgocącej kłapie premiery dyskusja nad jej przyczynami trwała do 4 nad ranem. W gazetach krytycy pisali o tym różnie. Ci tradycyjni wyrażali się niej raczej życzliwie z zastrzeżeniami do „akademickiego zimna”. Koledzy Boita natomiast oskarżali go o „futuryzm” i „wagneryzm”. Główny zarzut, to jak pisano, zbyt germańsko brzmiąca muzyka, której brak liryzmu. Przyjaciół Boita, młody Giulio Riccordi, starszy od Boita tylko o 2 lata, ale już bardzo aktywny jako wydawca w firmie ojca, w swej recenzji w „Gazetta musicale di Milano” napisał, że Boito skomponował operę o wielu cechach dodatnich, ale nie bez błędów, a w konkluzji stwierdza, że Boito jest świetnym librecistą lecz nie kompozytorem dla sceny muzycznej. Atmosfera w świecie muzycznym była podgrzana do tego stopnia, że pewien krytyk, Cavalotti, wyzwał innego krytyka na pojedynek (ach te czasy, kiedy sztuka doprawdy pełniła ważną rolę w życiu codziennym!!!).

Po kłapie *Mefistofeles*a upokorzony Boito wycofał operę. Nie spodziewał się aż tak wrogiego przyjęcia, a po fiasku odłożył partaturę na półkę na wiele lat. Na życie zaczął zarabiać tłumaczeniem librett z niemieckiego i pisząc własne dla innych kompozytorów. Pisał też wiele artykułów i powieści publikując je pod pseudonimem Tobia Gorio. Parał się też dziennikarstwem, tworzył komedie, wiersze i lirykę.

Dopiero po trzech latach próbuje ponownie szczęścia i po pierwszych poprawkach pokazał *Mefistofeles*a w Trieście. Po pierwsze znacznie skrócił operę, a Faust ponownie został tenorem. Dodał mu też trochę do śpiewania i poprawił orkiestrację. Sukces w Trieście z 1871 r.

zmotywował go do ratowania opery. Na kolejne wznowienie wybrał Bolognię. Skoniło go do tego bardzo dobre przyjęcie tam *Lohengrina* Wagnera w 1871 r. Bologna znana i uznana też była we Włoszech za najbardziej otwartą na nowości publiczność i teatr. Zaczyna więc wprowadzać kolejne poprawki w partyturze i dalsze rozległe cięcia. Tę ponownie poprawioną wersję pokazano w Teatro Communale di Bologna 4 X 1875 r., tym razem z dobrą obsadą: Ermiona Borghi – Marguerita, Mamo – Elena, Italo Campanini – Faust, Romano Nanetti – Mefistofeles i pod



batutą Emilia Usciglia. Nie był to triumf, ale sukces był wystarczający, by spróbować wystawić ją w innych teatrach operowych Włoch.

Kolejne przeróbki i poprawki wprowadził Boito dla Wenecji, gdzie pokazano *Mefistofeles*a rok później czyli w 1876 r. Właśnie wtedy dodał *Spunta l'aurora pallida*, duet *Lontano*, *lontano* i chorałową fugę w scenie z Brocken. W tej formie *Mefistofeles* wrócił ponownie do Mediolanu w 1881 r.

Wersja z Wenecji jest właśnie tą obecnie znaną i graną na świecie. Poprawki, jakich dokonał Boito w 1876 r. były kompromisem. Zarzucił już wtedy ambitny pomysł

zrealizowania w muzyce subtelnych myśli Goethego w nowej, niekonwencjonalnej formie opery. Dla samej opery było to zbawienne. Po wielu latach kompozytor „poddął się” i zaakceptował werdykt publiczności. Dzięki temu, możemy ją dziś wogóle zobaczyć i usłyszeć. Nie łudźmy się jednak, w tej formie nie jest to dzieło, które jest faktycznym przeniesieniem *Fausta* Goethego w świat opery. Musiałaby to być o wiele dłuższa opera, a być może jeszcze dłuższa nawet niż ponad pięciogodzinna pierwotna wersja Boito. Podziwiać należy jednak kompozytora za to jak doskonale zredukował tekst dramatu do operowych proporcji.

Nie ostała się oryginalna wersja partytury z 1868 r., bo też i partytura wokalna orkiestrowa nie została opublikowana przed poprawkami i cięciami. Badacze zachowanej wersji z 1875 r. mogą jednak określić (po typie papieru), które jej części zachowano z oryginału z niewielkimi modyfikacjami, lub wogóle bez poprawek. Zachowało się też oryginalne libretto do porównań.

Poprawki *Mefistofelesa* to przede wszystkim cięcia (około 2 godzin). Wyrzucono monolog-soliloquium Fausta z aktu 1, rozważający dychotomię realnego i idealnego, i drugi monolog-medytacje na temat Ewangelii. Usunięto wiele ze sceny Sabatu w Brocken – np: postać Lilith i monolog wyrażający strach i odrazę Fausta, oraz „sataniczne” miserere. Boito dodał natomiast Fuga Infernale do dzikiego finału w scenie Sabatu z Brocken. W akcie 3 wycięto solo Fausta przed murami więzienia, w którym przebywa Małgorzata. Dodał natomiast dla zachowania równowagi dramatycznej duettino *Lontano, lontano* zaczerpnięte z wcześniejszego skomponowanego przez siebie *Ero e Leandro* – zresztą niedokończonego. Nowa jest też aria Małgorzaty *Spunta l'aurora pallida*. Akt 4 i *Epilog* najbardziej wycięto i skrócono (to druga część *Fausta* Goethego). Poszła do kosza cała scena z dworem cesarskim, gdzie Mefisto prezentuje się jako błazen, doradca cesarzowi w sprawie finansów i w końcu organizuje rozrywkę-sztukę, która jest odegraniem sceny porwania przez Parysa Heleny Trojańskiej (choć wg Riccordiego nie była to scena posiadająca wartość dramatyczną czy muzyczną). Chór otwierający scenę klasycznego sabatu zawierający duet Heleny i Pantalisa wyrzucono; wyrzucono też spotkanie Fausta z dwoma Sfinksami, podobnie jak intermezzo symfo-

niczne portretujące zwycięską bitwę cesarza. *Epilog* – w którym Faust umiera – przerobił Boito zupełnie od nowa, choć dwa fragmenty z oryginału z 1868 r. pozostały: solo Fausta *Giunto sul passo estremo* i powrót motywu muzyki z nieba z Prologu.

Po tych wszystkich poprawkach i cięciach libretto jest cudem zwięzłości konstrukcji w poezji i w operze. To, że poszczególne jej części zdają się być luźno ze sobą powiązane, jest wynikiem rozległych cięć. Jednak to co zostało należy podziwiać za maestrię w przekazie wielkiej wizji Goethego w porównaniu z tym czego dokonali np: Gounod czy Berlioz. Gounod zresztą skoncentrował treść swej opery na uwiedzeniu, zdobyciu i wybawieniu Małgorzaty i jest to w zasadzie historia romansu, a nie *Faust* Goethego.

W muzyce Boito chciał odejść od zwyczajowych muzycznych form opery. Wprowadził też potężne chóry. Większość scen solowych przekształcił w monologi. Nieco karykaturalnie przedstawił również postać tytułową, co jest niewątpliwym wpływem Wagnera. Muzyka *Mefistofelesa* jest nierówna – a za najlepsze jej fragmenty należy uznać: scenę z więzienia w akcie 3, chór z Prologu, *Ave Signor* – powracający jako motyw przy końcu sceny więzienia i w zakończeniu *Epilogu*.

Sam pomysł *Prologu* był nowatorstwem we Włoszech i we włoskiej operze, podobnie jak zastosowane przez Boita metrum i niezwykle zróżnicowanie pomiędzy charakterem scen – od „wielkiej w stylu” opery – do na wpół intymnych, lirycznych momentów. Są słyszalne, poza Wagnerem, aluzje do muzyki Beethovena – drugiego bóstwa Boita – (np: temat części wolnej z *Sonaty Kreuzterowskiej*), ale najbardziej wyraźny jest (przede wszystkim w ariach *Mefistofelesa*) wpływ Meyerbeera.

Boito był bowiem jeszcze pewnie zbyt młody, by już mieć własny, oryginalny styl. Talent jednak wyraźnie słycał w arcy-oryginalnej muzyce *Prologu*. Choć i tu, co wprawniejsze ucho wychwyci w kolorze orkiestry, masywności i majestatyczności brzmienia *Prologu* i *Epilogu* wpływ Berlioz. W akcie pierwszym chciałabym też zwrócić Państwa uwagę na wykorzystanie przez Boita rytmu oberka w scenie wielkanocnych zabaw ludowych. Sam *Epilog* – to wręcz kamień milowy w historii opery włoskiej. Czemu tu nie ma! Organy, dęte drewniane,

kontrpunkt, preludium do ekstatycznej reperyzy niebiańskiego chóru zatapiający gwizdy *Mefistofelesa* w ogromnym monumentalnym dźwięku i kaskadzie róż sypiących się (dosłownie podczas przedstawień!) z nieba. Całość muzycznie jest fascynująca choć niedoskonała, ale największy cynik musi być poruszony choć tą końcową sceną.

Mefistofeles jest operą, która łączy pomostem twórczość Verdiego i Pucciniego, i jedną z tych niezliczonych skomponowanych w owych czasach, które zyskały sobie międzynarodowy aplauz wspaniałą dramatycznością brzmienia chórów, teatralną doskonałością i nie mającą sobie wręcz równych postacią tytułowego bohatera-basa.

Po sukcesie w Wenecji Boito odnosi sukces w Londynie w His Majesty's Theatre 6 czerwca 1880 r. W Bostonie (USA) wykonano *Mefistofelesa* po angielsku 16 XI 1880 r., a w Nowym Jorku – osiem dni później – już po włosku, z tą samą śpiewaczką kreującą partię Marguerity i Eleny, co bardzo wyraźnie podkreślało jego koncepcję wagnerowskiego „die ewige Weibliche”. Potem przyszła Lizbona, a w 1881 r. nastąpiła kompletna rehabilitacja tej opery w La Scali pod batutą Franca Facciego.

George Bernard Shaw piszący pod pseudonimem Corno di Bassetto ocenił jej londyńskie przedstawienie z 29 maja 1889 r. w *Star* następująco: „Wersja historii Fausta Boita zdaje się być tak popularna jak Gounoda, lecz u Gounoda, to prawdziwa muzyczna kreacja, podczas gdy Boito dokonał adaptacji orkiestry i harmonii muzycznych do libretta. W skrócie: Gounod skomponował muzykę do *Fausta*, a Boito umieścił Fausta w muzyce”. Recenzję zaś zakończył tak: „Całe dzieło jest dziwnym przykładem tego co może zrobić w operze dobry literat bez oryginalnego daru talentu muzycznego, ale mając 10 razy więcej smaku i kultury muzyka o zwykłych lecz ekstradynaryjnych zdolnościach”.

Mefistofeles od tego czasu właściwie jest grany na całym świecie z wielkim powodzeniem. Warto by więc może się zastanowić na czym polega „atrakcyjność” tego dzieła, bo takim okazało się być dla wielu teatrów operowych i dla bardzo wielu śpiewaków.

Jest to jedna z tych oper, które stawiają przed wszystkimi głównymi postaciami niebywałe wyzwania. Tytułowa postać jest jedną z najwspanialszych, ale i najtrudniejszych ról przewidzianych dla basów. Co jeszcze przychodzi do głowy to oczywiście Don Giovanni, Borys Godunow, Gurnemanz, Filip II no i Krol Mark. Żaden z nich jednak faktycznie nie dominuje tak do końca opery i nie przykuwa tak kompletnie uwagi widzów. Tu potrzebny jest bas, który uczyni muzykę nawet większą w brzmieniu niż faktycznie jest. Wymaga też każdego aspektu wokalnno-artystycznego począwszy od głosu o ogromnej skali i mocy, doskonałego technicznie we wszystkich rejestrach i o brzmieniu z brązu, a skończywszy na świetnym aktorstwie. Bowiernie umiejętność przekazu tekstu powinna być godna aktora największej klasy, szczególnie tam, gdzie Boito rozrzedza orkiestrację i pozostawia basowi niemal samego siebie, jak np: w *Prologu*, gdy opisuje on Fausta jako „Najdziwniejszego głupca jakiego znam” – i każe mu śpiewać niemal a capella. Fizyczny charakter postaci też stwarza wiele możliwości. Jedno jest jednak pewne – śpiewak musi dysponować siłą fizyczną i być dobrym aktorem. Podstawowy problem – to

nie popaść w styl „grandeur” tylko. Wymagane jest oczywiście dramatyczne brzmienie ale i interpretacja palety barw. Genialny Chaliapin do dziś dnia nie ma sobie równych w niezwykłym dopracowaniu i ekspresji wszelakich detali w tej roli. Jego spojrzenie na postać Mefistofelesa kontynuowały kolejne generacje basów, a współcześnie króluje w tej roli, od przełomu lat 60. i 70., Samuel Ramey, którego doskonały głos,

gracja ruchów i sprawność fizyczna do dziś fascynują widzów.

Włoski *Faust*, w przeciwieństwie do francuskiego *Fausta* Gounoda, wymaga silniejszego nieco w ekspresji tenora lirycznego z umiejętnością śpiewania dramatycznego, momentami wręcz bohatersko-heroicznego, co u Gounoda jest nie do przyjęcia. Porównajmy choćby *Salut*

demeure i *Dai campi*, które choć obie pełne piękna lirycznego mówią o naturze i jej wpływie na człowieka zupełnie inaczej. Dramatyczne zaś *Giunto sul passo estremo* – to ostatni krzyk człowieka, który na końcu swego życia w wizji-marzeniu deklaruje swą chęć czynienia dobra dla ludzi i świata. Mimo różnic – obie partie wypełnione są długimi, pięknymi liniami wokalnymi z legato i są kontynuacją spuścizny włoskiego stylu bel canto. ☺

XXII Ogólnopolskie

Warsztaty Pianistyczne w Krynicy-Zdrój

Turnus Zimowy

Dla Laureatów Konkursów i Uczniów Szkół Muzycznych I i II stopnia oraz Nauczycieli

Pod patronatem



Krynica-Zdrój

06 - 14 luty 2016

W ramach warsztatów:

Lekcje fortepianu
Lekcje metodyczne i panele dyskusyjne dla nauczycieli
Seminaria dla nauczycieli i uczniów
Zajęcia taneczne
Warsztaty z psychologiem
Kurs narciarstwa biegowego
Koncerty uczestników



Organizator:

Państwowa Szkoła Muzyczna I i II stopnia w Nowym Sączu filia w Krynicy

Patronat medialny:



WYKŁADOWCY:

Joanna Ławrynowicz-Just
Uniwersytet Muzyczny w Warszawie
OSM im. Z. Brzewskiego w Warszawie
fortepian, kierownictwo artystyczne

Wilia Ochocka-Janusz
ZPSM nr 4 w Warszawie
ZPSM Nr 1 w Warszawie
fortepian, kierownictwo artystyczne

Karol Radziwonowicz
ZPSM nr 1 w Warszawie
fortepian, seminaria pianistyczne

Justyna Galant-Wojciechowska
ZPSM nr 4 w Warszawie
fortepian

Maria Grzebalska
ZPSM nr 4 w Warszawie
fortepian

Olga Łazarska
Akademia Muzyczna w Krakowie
POSM w Krakowie, PSM w Krakowie
fortepian

Lubow Nawrocka
ZPSM w Katowicach
Seminaria dla nauczycieli i uczniów

Monika Sojka
Uniwersytet Muzyczny w Warszawie
ekspresja ruchu, taniec w muzyce

Maciej Baranowski
Psycholog
Warsztaty psychologiczne

Piotr Just
kierownictwo organizacyjne

Szczegółowe informacje:

www.kurspianistyczny.com

tel. 501 126 860; 604 274 203;

791 622 727;

piotr.just@kurspianistyczny.com

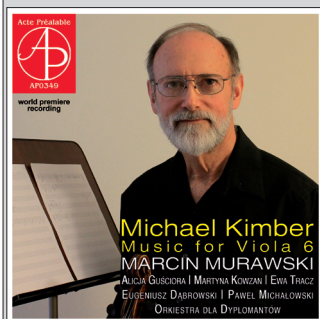
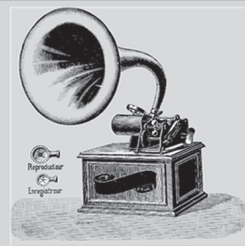
joanna.lawrynowicz@kurspianistyczny.com

wilia.ochocka@kurspianistyczny.com

ZAPRASZAMY RÓWNIEŻ NA TURNUS LETNI OD 27.06 DO 06.07.2016

PALCEM PO PŁYCIE

MICHAEL KIMBER PO RAZ SZÓSTY



MICHAEL KIMBER

Music for Viola 6

Marcin Murawski, Alicja Guściora, Martyna Kowzan, Eugeniusz Dąbrowski, Ewa Tracz, Paweł Michałowski, altówki • Orkiestra dla Dyplomantów • Eugeniusz Dąbrowski, dyrygent

Acte Préalable AP0349 • w. 2015, n. 2015 • 50'56"

Muzyka21
płyta miesiąca

To już chyba, niestety, koniec tej muzycznej wędrówki. Szóstym woluminem zamyka się cykl płytowy Acte Préalable poświęcony Michaelowi Kimberowi (ur. 1945 r.), znakomitemu amerykańskiemu kompozytorowi i altowiolistcie, z którym wywiad został opublikowany w październikowej **Muzyka21**. Pora więc na oklaski, wiwaty, szampany. Z mojej skromnej strony brawa wyrażam przyznając omawianej płycie najwyższą notę. W ten sposób nie tylko świadczą o jej artystycznej wartości, ale również oddają hołd całej tej fantastycznej serii. W szóstym woluminie znalazło się kilka dzieł, których, z jakichś względów w poprzednich częściach po prostu zabrakło. Są tu więc utwory solowe, kameralne, orkiestrowe... *Cztery Melodyjne*

Etiudy na altówkę solo, niczym analogiczne dzieła Chopina, stanowią przykład doskonałego połączenia artystycznej maestrii i melodycznego piękna z walorami pedagogicznymi i manifestacją techniki. Następujące dalej kompozycje na kwartet altówek to bardzo wdzięczne, pełne uroku i sprawiające wiele radości, tak wykonawcom, jak i odbiorcom, dzieła. Znajdziemy wśród nich odwołania do jazzu, ragtime'u, walca, marsza Sousy (*Three Little Quirky Pieces*), czy popularnej kolędy *The First Noel (Fugal Fantasia)*. A ileż zabawy, beztrudki jest w króciutkiej, krotkochwilnej *Violapalooza!* Z kolei *Traveling Music* to obrazy, nastrojowość i przygoda (część trzecia). „Przygodowy”, momentami nieco marzycielski charakter ma również *Traveling* na smyczki. Wszystkie te utwory powstawały bardzo niedawno – najstarszy liczy sobie 10 lat. Najświeższą bu-

łeczką jest jednak kompozycja z 2015 r.! Jest to *Rapsodia* na altówkę i smyczki, utwór zróżnicowany wyrazowo, bogaty w nastroje. To piękny gest ze strony kompozytora, bowiem adresatką dzieła jest Martyna Kowzan, altowiolistka z klasy prof. Marcina Murawskiego, znana z poprzednich płyt z muzyką Michaela Kimbera. Choć na omawianej płycie nie znajdziemy tradycyjnego „bonus-tracku”, za taki potraktować możemy *Murovisation-Celebration* Pawła Michałowskiego (ur. 1990 r.), ucznia prof. Marcina Murawskiego – ciekawy utwór, rozpoczynający się melodią *Sto Lat*. Wykonawcami zgromadzonych w albumie kompozycji są artyści związani głównie z Akademią Muzyczną im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu, studenci i absolwenci prof. Murawskiego oraz, oczywiście, Mistrz we własnej osobie, wykonujący utwory solowe oraz współtworzący zespoły

kameralne. *Rapsodię* słyszymy w interpretacji adresatki – Martyny Kowzan, której towarzyszy, wykonując również *Traveling* na smyczki, Orkiestra dla Dyplomantów prowadzona przez Eugeniusza Dąbrowskiego. Wykonania są w pełni kompetentne i profesjonalne, a młodzi muzycy dbają nie tylko o to, by sprostać technicznym wymogom kompozycji, lecz również o właściwy artystyczny wyraz, piękno dźwięku, interpretacyjne niuanse (Poznańska Akademia Muzyczna może być dumna z tak znakomitych dokonań swoich pracowników i wychowanków). Największe brawa należą się oczywiście Marcinowi Murawskiemu, który nie tylko okazał się świetnym wykonawcą dzieł Michaela Kimbera, ale był przecież *spiritus movens* całego przedsięwzięcia – bez niego te sześć płyt po prostu by nie powstało!

Łukasz Kaczmarek



Orkiestra dla Dyplomantów
fot. Anita Lipiec, www.anitalipiec.com

Kolekcja melomana – oceny

Muzyka21
plyta miesiąca

• ☆☆☆☆☆ – wybitne • ☆☆☆☆☆ – wartościowe • ☆☆☆ – poprawne • ☆☆ – słabe • ☆ – bubeł



CARL PHILIPP EMANUEL BACH
Magnificat

Elizabeth Watts, sopran; Wiebke Lehmkühl, alt; Lothar Odinus, tenor; Markus Eiche, bas • Akademie für Alte Musik • Hans-Christoph Rodeman, dyrygent
Harmonia Mundi HMC 902167 • w. 2014, n. 2013 • 56'05"

☆☆☆☆☆

9 kwietnia 1786 r. w Hamburgu Carl Philipp Emanuel Bach poprowadził koncert charytatywny na rzecz tamtejszej gildii medycznej. Wydarzenie to nie różniłoby się specjalnie od innych tego typu inicjatyw owego czasu, gdyby nie fakt, że do programu wieczoru kompozytor włączył trzy własne dzieła, a wybór ów nie był przypadkowy; każde z nich uważał za kluczowe dla całej swojej twórczości. W trzysta lat po urodzinach kompozytora, prowadzonej przez Hansa-Christopha Rademanna berlińskiej Akademii für Alte Musik wykonaniem *Magnificatu*, motetu *Heilig ist Gott* oraz *Symfonii D-dur* udało się wskrzesić atmosferę tamtego wiosennego dnia. Oparte na krytycznej edycji wszystkich dzieł Bacha nagranie jest znakomite.

Silę swego oddziaływania *Magnificat* zyskuje dzięki trafnemu doborowi głosów solistów – szczególnie tenor Lothara Odiniusa oraz bas Markusa Eichego wypełniają krótkie, treściwe arie żywiołowym profetyzmem. Refleksyjnie

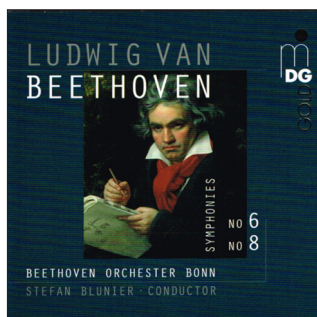
partie sopranu i altu wielce subtelnie kształtują tyłeż nośne, co bezcielesne instrumenty Elizabeth Watts oraz Wiebke Lehmkühl. Wystarczająco entuzjastyczne przedłużenie tych optymistycznych fraz stanowi jednak skupione prowadzenie orkiestry i nasycone brzmienie partii chóralnej.

O motecie *Heilig ist Gott* w liście do wydawcy Bach pisał jako o dziele, które będzie jego łabędzim śpiewem; dzięki niemu nie miał zostać zapomniany wkrótce po swojej śmierci. Wykonawcom nade wszystko udało się dokonać trafnej ekspozycji nowoczesnych aspiracji utworu, który kompozytor rozpiął na dwie partie chóralne: aniołów i ludzi. I w wykonaniu śpiewaków RIAS Kammerchor właśnie pierwiastki sacrum i profanum najściślej łączą się w strumieniu jednej interpretacyjnej świadomości.

Zamykająca program nagrania trzyczęściowa *Symfonia D-dur* stanowi tu rodzaj bezsłownej „pieśni nad pieśniami”; zachwyca czystością partii smyczków na planie pierwszych, delikatnych fraz *Allegro di molto*, by wciągnąć odbiorcę szybko w zawilgości narracji opartej na zaskakującej zmienności dynamiki. Przez jej meandry niezawodnie prowadzi zaś jedyna pewna ścieżka, jaką pozostaje unikalna precyzja muzyków.

Po wybrzmieniu realizacji – gdzieś na krawędzi ostatnich zdecydowanych nut z *Presto* i ciszy – wypchnięty nagle z kolein kontemplacji słuchacz zbierze wszystkie, najdrobniejsze okruszki zachwyty, by zasiać je na polu przyszłych wrażeń.

Damian Sowa



LUDWIG VAN BEETHOVEN
Symfonie nr 6 i 8

Beethoven Orchestra Bonn • Stefan Blunier, dyrygent
MDG 937 1883-6 • w. 2015 • SACD, 69'13"

☆☆☆☆☆

Symfonie Ludwiga van Beethovena na trwałe wpisały się do głównego kanonu dzieł muzyki poważnej, tak jak wiele innych utworów tego twórcy. Kompozycje te reprezentują różne okresy twórczości samotnika z Bonn, ale także daleko wykraczają poza przyjęte ramy w czasach, kiedy dane mu było tworzyć.

Prezentowany album to już kolejna odsłona tych wielkich dzieł Beethovena w wykonaniu orkiestry imienia kompozytora funkcjonującej w jego rodzinnym mieście pod dyktando Stefana Bluniera. Wcześniej artyści utrwaliли już z dużym sukcesem pierwszą i piątą symfonię tego kompozytora, a także dzieła innych twórców reprezentujące ten gatunek, jak chociażby Brucknera, czy Mahlera. Zatem prezentowany album stanowi kontynuację rozpoczętej już wcześniej działalności. Premiera *VI Symfonii* miała miejsce 22 grudnia 1808 r., podczas benefisu poświęconego twórczości tegoż kompozytora. Obok niej melomani mogli wysłuchać *V Symfonii* i *IV Koncertu fortepianowego*. W prasie wydarzenie to zostało opisane jako „z pewnością jedna z najbardziej fanta-

stycznych prezentacji nowej muzyki, jaka kiedykolwiek została przedstawiona przez pojedynczego kompozytora”. Wspomniana *VI Symfonia F-dur* zwana *Pastoralną* przez Berlioza, Mendelssohna i Schumana zgodnie została zaklasyfikowana do listy największych jego dokonań, obok *III Symfonii*, czy też wybranych dzieł fortepianowych. Jednak utwór ten nie od razu spotkał się ze zrozumieniem. Zanim to nastąpiło musiało upłynąć wiele czasu. Podobnie wyglądała sytuacja w przypadku drugiego z prezentowanych dzieł, które jednak powstało w innych okolicznościach.

Omawiany wolumin stanowi doskonałą okazję do głębszego wnikięcia w twórczość symfoniczną Beethovena, która w pewien sposób stanowi ukoronowanie rozwoju tego gatunku w okresie klasycyzmu. A sprzyja temu interpretacja artystów z Bonn, którzy doskonale odnajdują się w prezentowanym repertuarze.

Karol Rzepecki

GAETANO DONIZETTI
5 Complete Operas: Lucia di Lammermoor, Anna Bolena, Don Pasquale, L'elisir d'amore, La figlia del regimento

Membran 600218 • w. 2015, n. 1950–1958

☆☆☆☆☆

Wydawca tego albumu w jednym boksie zestawil pięć oper Gaetana Donizettiego spośród 65 nagranych. Wybór, zapewne subiektywny, ale jednak reprezentatywny. Są to bowiem opery tego kompozytora będące w repertuarze wszystkich liczących się scen świata. Wybór stanowić może punkt odniesienia z uwzględnieniem ówczesnej techniki

zapisu i bardzo wysokiego poziomu artystycznego. Śpiewacy wykonujący te opery, to ścista czołówka lat 50. XX w.

Spróbujmy zatem przybliżyć owe produkcje fonograficzne w kolejności zgodnej z numeracją płyt.

Lucja z Lammermoor (libretto: Salvatore Cammarano w/g powieści Waltera Scotta) z 1835 r., to niewątpliwie jedno z tych najpopularniejszych dzieł kompozytora. Narastające dramatyczne natężenie muzyki, z kulminacją tragedii w zakończeniu, połączone jest z efektownymi fragmentami wokalnymi (arie, duety, sceny zespołowe) z tzw. arią obłędu z drugiego aktu *Il dolce suono mi colpi di sua voce* (*Poraził mnie słodki dźwięk jego głosu*). A śpiewa w tym nagraniu sama Maria Callas, głosem delikatnym, miękkim, a przy tym z dramatyczną siłą wyrazu. To jedna z jej największych i najlepszych kreacji. Partnerującej znakomici artyści – Giuseppe di Stefano (tenor o znakomitych warunkach wokalnych, rewelacyjny głos i cudowna jego barwa) i Tito Gobbi (baryton tworzący kreacje wokalne na scenie i w studiu nagrań, głos porywający). Do wymienionych dostroił się bas Rafaele Arie. Nagranie powstało w 1953 r., Chór i Orkiestrę Maggio Musicale Fiorentino prowadził Tullio Serafin. Jest i polski ślad w tej operze: na melodię radosnego chóru w II akcie opery, polscy powstańcy śpiewali znany *Marsz Mierosławskiego* (Wiosna Ludów, 1848).

Napój miłosny (libretto: Felice Romani, 1832 r.) to niewątpliwie jedno z najbardziej nastrojowych muzycznie dzieł kompozytora. Wspaniałe arie ze słynną cavatiną Nemorina *Una furtiva lagrima* (*Ukradkowa łza*), świetnie zarysowane postacie: Nemorino – naiwny, prostoduszny i raczej ubogi wieśniak, Adina – wieśniaczka, bogata i zakochana w Niemo-

rinie, Belcore – sierżant, sympatyczny konkurent Nemorina, Dulcamara – niepozbowiony sympatii oszust, ma znakomitą arię *Udite, udite, o rustici* (*Słuchajcie, słuchajcie, wieśniacy*). Adina, czyli Rosanna Carteri, o pięknym głosie lirycznym, mocnym i dźwięcznym sopranem wycofała się ze sceny w wieku 30 lat! Partię Belcora odtwarza Rolando Panerai, baryton o ciemnym głosie i swobodzie wokalne, śpiewał partie liryczne i dramatyczne. Świetny aktorsko Giuseppe Taddei wokalnie niezawodny w partiach komicznych wykonał partię Dulcamary. Nemorino – Luigi Alva, liryczny tenor z Peru, elegancki w brzmieniu głos, szczególnie dbał o poprawne frazowanie, co mu się zresztą udaje. Nagranie dokonane w 1958 r., zespoły La Scali prowadzi Tullio Serafin. Ciekawostką stał się fakt, iż libretto Romaniego jest plagiatem. Romani skorzystał bowiem z francuskiego libretta Scribe'a do opery Auber'a *Le Philtre*. „Przetłumaczył je na włoski, pozmieniał imiona bohaterów, trochę dopisał” (J. Marczyński *Przewodnik operowy*).

Anna Bolena, dwuaktowa opera, „tragedia lirica”, do libretta Felica Romaniego miała prapremierę w 1830 r. w Mediolanie (Teatro Cercano). Opera stała się dla kompozytora dziełem przełomowym, otworzyła mu drogę do sławy światowej. Zgrabne libretto, trafnie nakreślone postacie, piękna muzyka nasycona dramatem, siła ekspresji, znakomite liryczne kantyleny, świetne sceny zespołowe – to podstawowe zalety tego dzieła. *Anna Bolena* utrzymywała się na scenach światowych do połowy XIX w., potem zainteresowanie nią spadło, by odżyć w drugiej połowie wieku XX, a to za sprawą wielkiej Marii Callas, która włączyła ją do swego repertuaru prapremierą w La Scali 14 kwietnia

1957 r. Dała wtedy 7 spektakli (ostatni 5 maja). Inscenizację tę wyreżyserował Luchino Visconti, dyrygował Gianandrea Gavazzeni, a śpiewali, obok bohaterki tytułowej, Giulietta Simionato (Joanna Seymour), Nicola Rossi-Lemeni (Henryk VIII), Gabriella Carturan (Smeton), Gianni Raimondi (Percy), Plinio Cabassi (Rocheport). I to premierowy spektakl został nagrany (niestety, wydaje się, amatorskimi środkami technicznymi). Artystka nigdy nie zarejestrowała tej partii w studiu i nie wróciła do niej na scenę. A szkoda, bo stworzyła przecież wspaniałą kreację, niemal wzorcową aktorsko i znakomitą wokalnie, zdecydowanie dominując, skądinąd śpiewaków doskonałych. W partii Anny Callas ujawnia niezwykle dramatyczną subtelność. Imponuje wyjątkowym poczuciem godności niesłusznym oskarżeniem kochającej kobiety. Jej głos, technicznie doskonały, pełny ekspresji, zawiera wszystkie uczucia przeżywanej tragedii. W finałowej scenie opery, śpiewając w półobłąkaniu swą ostatnią arię w rozbudowanej scenie *Piangete voi? (Czyżbyście płakali?)* artystka osiąga kulminację uczuć i mistrzostwo dramatycznej koloratury. Pozostali wykonawcy, choć śpiewają znakomicie, pozostają jednak w cieniu wielkiej śpiewaczki.

Wartościowe, historyczne już dzisiaj nagranie, pozostaje nadal w cenie (liczne reedycje).

Córka pułku znana również pod tytułem *Maria* jest operą, którą można nazwać liryczno-humorystyczną. Dziś należy do stosunkowo często wystawianej dzięki melodyce i efektownej partii tytułowej i cieszy się dużym powodzeniem (a przecież jej światową prapremierę w 1840 r. w paryskiej Operze Komicznej przyjęto, delikatnie mówiąc, chłodno). Opera ta śpiewana bywa w dwu wersjach językowych, włoskiej

i francuskiej, a powodem był pełny sukces opery i jej bohaterki Henrietty Sontag, która w 10 lat po prapremierze zaśpiewała ją po włosku, a paryska Opera Komiczna upomniała się o swoją własność. Warto zwrócić uwagę na dwa fragmenty opery: pierwszy, to słynna aria *Pour mon âme* (*Dla mej duszy*). Śpiewa ją bohater opery, Tonio, najpierw młody tyrolski wieśniak, a potem kapitan grenadierów, ukochany tytułowej bohaterki. Aria ta wymaga szczególnej swobody w górze skali (9 wysokich „c”!). Drugi fragment, to cabaletta Marii z II aktu *Salut à la France* (*Niech żyje Francja*), którą w pewnym okresie dziejów uznawano za patriotyczny hymn. Prezentowane nagranie powstało w 1950 r. Wykonawcami byli Chór i Orkiestra La Scali oraz Lina Pagliughi i Cesare Valetti w głównych partiach. Sopranistka zaliczana jest do mistrzowskich artystek lat 40. i 50., o szerokich horyzontach artystycznych. Dysponuje pięknym głosem, dźwięcznym i silnym, może czasem zbyt ostro brzmiącym w górze skali. Valetti to doskonale wyszkolony, jasny, liryczny, elegancki tenor. I śpiewa te wysokie „c”! A niewielką partię sierżanta Sulplizia wykonuje ceniony wówczas baryton, Sesto Bruscantini.

Całe nagranie ma dzisiaj charakter dokumentu historycznego, choć pozostaje swoistym rarytasem fonograficznym.

Don Pasquale – temat znany wcześniej (*Ser Marcantonio* Stefana Pavesiego, 1810 r.) i później (*Milcząca kobieta* Ryszarda Straussa, 1935 r.). Opera Donizettiego pod tym tytułem stała się ukoronowaniem jego twórczości. Jest to, jak pisze Józef Kański, „... klejnot wdzięku, lekkości i beztróskiego humoru... rdzennie włoska melodyjność łącząca się z francuską finezją rytmiki, świetna instrumentacja,

efektowne partie solowe oraz mistrzowskie sceny zespołowe” (*Przewodnik operowy*, PWM, 2014 r.), nic dodać, nic ująć, chyba tylko, iż na skomponowanie tej opery Donizetti potrzebował zaledwie 11 dni! Libretto przygotował Giovanni Ruffini, ale podrażniony ciągłymi interwencjami kompozytora i śpiewaków, wycofał swoje nazwisko z afisza. Prapremiera miała miejsce w Paryżu (w Teatrze Włoskim) w 1843 r. Prezentowane nagranie pochodzi z roku 1952 i zostało zrealizowane przez Chór i Orkiestrę Radia w Turynie pod dyktando dyrygenta Maria Rossiego. Partię tytułową brawurowo wykonuje włoski baryton, jeden z czołowych ówczesnych barytonów, Sesto Bruscantini, prywatnie mąż śpiewaczki Seny Jurinac. Bruscantini był szczególnie ceniony za interpretację partii Rossiniego i właśnie Donizettiego. W omawianym nagraniu stworzył znakomitą kreację. Malatestą jest tu Mario Borriello, dramatyczny i liryczny bas buffo, bodaj najlepszy wykonawca tej partii. Parę amantów tworzą Alda Noni (Norina), ceniona za partie Donizettiego. Głos jej jest bezbłędny technicznie zwłaszcza w momentach koloraturowych, ma piękną barwę i piękne brzmienie. Jako Ernesto występuje w tym nagraniu Cesare Valetti, jeden z najpiękniejszych tenorów lirycznych swej generacji. Będąc w apogeum swej sztuki, po konflikcie z dyrektorem Metropolitan Opera, z nieznanych bliżej powodów, wycofał się w ogóle ze sceny.

Prezentowane nagranie wysoko jest oceniane przez krytyków i szczególnie polecane miłośnikom opery.

Jacek Chodorowski



GERALD FINZI

Muzyka kameralna

Kölner Kammersolisten

MDG 903 1894-6 • w. 2015 • SACD, 75'05"

★★★★★

Gerald Finzi (1901–1956) to angielski kompozytor muzyki poważnej, który znany jest przede wszystkim z twórczości chóralnej. Jego utwory w wielu wypadkach odznaczają się nie tylko rozbudowaną, ale także nietypową obsadą, jak chociażby kantata *Dies Natalis* na solistę i orkiestrę, czy też *Koncert na klarnet i wiolonczelę*. Prezentowany album stanowi doskonałą okazję, aby zapoznać się z twórczością kameralną tego kompozytora, w wykonaniu młodych niemieckich artystów, którzy wspólnie wykonują muzykę poważną od 2011 r.

Zaprezentowane dzieła zostały ułożone w porządku chronologicznym i pochodzą z różnych okresów twórczości brytyjskiego kompozytora. Pierwsze z prezentowanych dzieł pochodzi z lat dwudziestych. Odznacza się klasyczną i regularną strukturą, co odzwierciedla podział na części, których niektóre tytuły wskazują na formy muzyczne, z jakich kompozytor czerpał inspirację. Natomiast *Elegia* na skrzypce i fortepian to dzieło powstałe dużo później, w lipcu 1940 r. Kompozytor odznacza się swobodnym traktowaniem tonalności, oraz dużą inwencją melodyczną. Słuchając omawianej płyty warto zwrócić uwagę szczególnie na jeszcze dwa inne utwory. Pierwszy

z nich powstał latem 1938 r. to *Preludium i fuga* skomponowana z dedykacją dla Roberta Morrisa, u którego Finzi pobierał lekcje kompozycji. Ta dość krótka forma odznacza się interesującą strukturą harmoniczną i językiem muzycznym będącym przejawem podążania za tym, co współczesne. Drugie z przywołanych dzieł nosi tytuł *Diabelleries*. Na prezentowanym albumie znajdziemy światowe prawykonanie tego dzieła po wielu latach. Jest to cykl wariacji opartych na podstawie tematu popularnej piosenki *Where is my little basket gone?* Kompozytor nie tylko w tytule, ale także w strukturze dzieła i formie nawiązuje do słynnych wariacji Diabellego.

Prezentowany album to porcja angielskiej muzyki poważnej, choć wcale nie tak nam odległej pod względem historycznym, której wysłuchamy w wykonaniu młodych, utalentowanych artystów, którzy w odpowiedni sposób potrafią wskazać i zaakcentować walory prezentowanych dzieł.

Karol Rzepecki

GUSTAV MAHLER

Symfonia nr 5, Kindertotenlieder

Brigitte Fassbaender, mezzosopran • NDR Sinfonieorchester • Klaus Tennstedt, dyrygent

Profil PH13058 • w. 2015, n. 1980 • 99'44"

★★★★★

Za niezwykle interesującą i cenną w katalogu wytwórni Profil uznać należy jego część opartą na nagraniach pochodzących z bogatych archiwów niemieckich rozgłośni radiowych. Do tych ostatnich należy opublikowany wiosną podwójny album z muzyką Gustawa Mahlera, zawierający kreacje jego najśłynniejszych dzieł. *Pieśni na śmierć dzieci* oraz *V Symfonię cis-moll* wykonują światowej sławy

artyści specjalizujący się w tym repertuarze – mezzosopranistka Brigitte Fassbaender oraz Orkiestra Symfoniczna Radia w Hamburgu, prowadzona przez Klause Tennstedta, jednego z najwybitniejszych mistrzów batuty ubiegłego stulecia, znanego z niezwykłych kreacji wielkiego repertuaru symfonicznego.

Nagrania pochodzą z roku 1980, okresu, kiedy dyrygent był na początku swojej działalności jako szef NDR Sinfonieorchester i mianowany został głównym kapelmistrzem gościnnym Londyńskich Filharmoników, z którymi pracował przez następną dekadę. Wiadomo, że fonograficzne rejestracje twórczości Mahlera pod batutą Tennstedta były szczególnie porywające, jeśli pochodziły z występów na żywo, ale niniejsza produkcja udowadnia, że również w studiu niemiecki maestro czuł się znakomicie. Mamy tu do czynienia z niezwykle przekonującą i ciekawą wizją *V Symfonii*, utrzymanej w doskonałych tempach, gruntownie przemyślanej od najmniejszego szczegółu po całość dzieła. Wizji będącej zamysłem wielkiego mistrza batuty, którego osiągnięcia opierały się nie tylko na natchnieniu, ale i bardzo starannej pracy nad dziełem podczas prób; niniejsze nagranie łączy w sobie cechy obu elementów. Każda z pięciu części jest właściwie scharakteryzowana i dobrze koresponduje z pozostałymi. Punktem centralnym w omawianym wykonaniu jest niewątpliwie słynne *Adagietto*, zagrane tutaj dość wolno, ale za to z jakim bogactwem emocji i wspaniale podkreślonym, romantycznym nastrojem. Tchną z niego uczucia i intensywność ekspresji od początku do końca. Melomani czekający zawsze na owo ogniwo z pewnością poczują wzruszenie podczas słuchania

prezentowanego nagrania. Nie brak jednak w niniejszej *Piątej* również humoru czy elegancji w pięknie zagranym, żywym, roztańczonym finale. Klaus Tennstedt doskonale sprawdził się również w *Kindertotenlieder*, towarzysząc swojej rodaczce, Brigitte Fassbaender. Artystka tworzy kreację wokalną godną najwyższych pochwał w zakresie interpretacji. Śpiewa niezwykle przejmująco, czuć w jej występie identyfikację z kompozytorem i poetą, Friedriechem Rückertem, twórcą przejmujących tekstów, oddanych przez nią odpowiednimi środkami ekspresji. Jest to prawdziwa kreacja nie tylko wokalna, ale i aktorska, słychać wyraźnie zaangażowanie mezzosopranistki i ogrom emocji. Towarzysząca jej orkiestra i wybitny dyrygent idealnie rozumieją styl i charakter cyklu pieśni, a za sprawą wolniejszych niż zazwyczaj, ale jakże trafnych temp, tworzą kreację o wielkiej sile oddziaływania, kreację tym cenniejszą, że do tej pory pozostającą jedynie w radiowych archiwach. Teraz owo wybitne wykonanie *Kindertotenlieder* mogą poznać miłośnicy muzyki Gustawa Mahlera z całego świata.

Warto zainteresować się nowościami wydawniczymi z katalogu wytwórni Profil, pochodzącymi z bogatych zbiorów rozgłośni w Hamburgu i nie tylko. Mam nadzieję, że prezentowany krążek nie będzie jedynym dokumentującym pracę Klausu Tennstedta z Orkiestrą Radia Północnoniemieckiego.

Paweł Chmielowski

FELIX MENDELSSOHN
Symfonia nr 5, Uwertura „Ruy Blas”, Uwertura „Meresstille und glückliche Fahrt”,

London Symphony Orchestra
• John Eliot Gardiner, dyrygent
LSO Live LSO0775 • w. 2015 • BD/
SACD, 47'09

★★★★★

Zarówno Felix Mendelssohn-Bartholdy, jak też jego siostra Fanny byli podobnie jak Mozart cudownymi dziećmi z niebывałym talentem muzycznym. On już w wieku dziewięciu lat grywał prywatne koncerty, ona natomiast w tym samym czasie grywała z pamięci *Das Wohltemperierte Klavier* Bacha. Choć obydwójce też komponowali, to Felix pozostawił po sobie znacznie większą spuściznę. Jednak Felix Mendelssohn znany był nie tylko jako artysta i kompozytor. Ważnym aspektem jego działalności była także popularyzacja zapomnianych twórców osiemnastowiecznych i ich dorobku. Omawiany kompozytor wywodził się z kulturalnej rodziny obytej na salonach nie tylko pod względem muzyki, ale także i literatury, co znajduje przełożenie na jego twórczość. Uwertura *Ruy Blas*, op. 95 to dzieło powstałe w 1839 r., w tym samym kiedy na świat przyszło jedno z dzieci kompozytora. Utwór w pełni ukazujący możliwości tego kompozytora niestroniącego od niestandardowego traktowania formy. Natomiast uwertura *Meresstille und glückliche Fahrt*, op. 27 to dzieło, jakie powstało dużo wcześniej. Utwór ten doskonale wpisuje się w założenia muzyki programowej, a doskonały tego przykład stanowi solo fletu odzwierciedlające burzliwy charakter morskich fal. Zwieńczenie tego albumu stanowi *Symfonia „Reformacyjna”,* której powstanie należy wiązać z uczczeniem trzechsetnej rocznicy publikacji

jednej z głównych ksiąg luteraizmu, jaką stanowi *Wyznanie Augsburskie*. Prawykonanie wspomnianej kompozycji nie obyło się bez skandalu, bowiem zostało odwołane przez członków paryskiej orkiestry z powodu zbyt wysokiego poziomu dzieła, w którym jak twierdzili jest „zbyt wiele kontrapunktów, a zbyt mało wiodących melodii”. Znamienny jest fakt, że prezentowanych nagrań wysłuchamy w wykonaniu orkiestry symfonicznej z Londynu. Bowiem to właśnie tam kompozytor skierował swoje kroki po nieudanych koncertach, do którego nie doszło w Paryżu. Londyn okazał się przyjaznym miejscem, gdzie Mendelssohn mógł rozwijać swoją działalność organizując chociażby prywatne muzyczne przyjęcia w swoim domu. Z czasem kompozytor odnosił w swojej działalności inne większe sukcesy.

Prezentowany album to bardzo wartościowa pozycja. Stanowi on niejako chęć uczczenia kompozytora z Hamburga i londyńskich epizodów w jego działalności.

Karol Rzepecki

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Harmonie musique & Nacht
musique pour trois Cors de Bassette

Lotz Trio & Friends

Hevhetia HV 0096-2 231 w. 2014 • 52'02"

★★★★★

Lotz Trio to młoda formacja stworzona przez słowackich klawecistów. W 2009 r. mieliśmy możliwość wysłuchać ich albumu prezentującego twórczość swojego rodaka Georga Druschetzky'ego, rok wcześniej nagrali także inny album z muzyką kompozytorów słowackich. Dziś po długiej przerwie artyści oddają w nasze ręce album zawierający dobrze nam znane utwory Wolfganga Amadeusza Mozarta.

Z jego zawartością, a także innymi dziełami w wykonaniu słowackich klawecistów mieliśmy możliwość zapoznać się w ubiegłym roku, podczas XV Międzynarodowego Festiwalu Bachowskiego, jaki corocznie odbywa się w Świdnicy. Tym razem jednak słowackie trio zaprosiło do współpracy troje wokalistów, co zaowocowało doskonałym połączeniem dwóch płaszczyzn, jakie odgrywają istotną rolę w twórczości tego klasyka wiedeńskiego.

Pierwszym z nich jest klawet. To właśnie ten instrument zajmuje szczególne miejsce w twórczości Mozarta. Kompozytor wielokrotnie powierza temu instrumentowi istotne partie w swoich kompozycjach. Drugim elementem potęgującym wyjątkowość prezentowanego albumu są partie wokalne. Mozart zapisał się w historii muzyki nie tylko jako wybitny twórca opery, ale także jako kompozytor, który cenił sobie możliwości głosu ludzkiego na tyle, że bardzo często partie instrumentalne traktuje tak, jak gdyby były napisane z przeznaczeniem do wykonania przez wokalistów. To właśnie wokalnosc muzyki Mozarta jest jednym z jej charakterystycznych czynników wpływających bezpośrednio na jej kształt i charakter.

Prezentowany album to kolejna okazja do głębszego zapoznania się z twórczością Wolfganga Amadeusza Mozarta, co więcej w dwóch aspektach stanowiących filary jego twórczości. Ich umiejętnie, wyważone połączenie stanowi o wyjątkowości tego albumu.

Karol Rzepecki

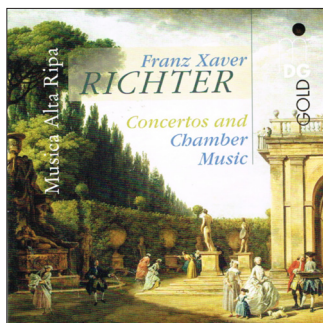
FRANZ XAVER RICHTER
Koncerty i muzyka kame-
ralna

Musica Alta Ripa

MDG 309 0508-2 • w. 2015, n. 1995

• 71'13"

★★★★★



Franz Xaver Richter (1709–1789) to morawski kompozytor żyjący na przełomie dwóch epok. Ten niezwykle płodny przedstawiciel szkoły mannheimskiej jest autorem siedemdziesięciu symfonii, trzydziestu mszy i czterdziestu motetów. Ale nie tylko, bowiem znaczna część jego dorobku to twórczość kameralna, z której wybranych przykładów wysłuchamy za pośrednictwem prezentowanego albumu.

Artyści tworzący formację Musica Alta Ripa specjalizują się w wykonawstwie muzyki dawnej. W ich interpretacji mieliśmy już możliwość wysłuchania kompozycji Scarlattia, Hassego, czy wreszcie Vivaldiego. Muzycy oddają w nasze ręce album z twórczością mało znanego, a bardzo wartościowego kompozytora. Dzieła, których wysłuchamy to dwa koncerty, trio, sonata i sinfonia. Wszystkie odznaczają się regularną trójdzielnią budową. Wyrazista obecność instrumentów dętych drewnianych wydaje się być realizacją jednego z postulatów grupy kompozytorów, która działała przy dworze elektora Palatynatu Nadreńskiego. Utwory zaprezentowane na płycie pochodzą ze wczesnej działalności Richtera w tym środowisku. Jednak kompozytor nawiązuje także do dawniejszych osiągnięć, bowiem *Symfonia G-dur* op. 4 nr 5 stanowi wyraźne nawiązanie do „stilus phantasticus”, którego korzenie sięgają przełomu XVI i XVII w.

Prezentowany album ukazujący twórczość Franza Xavera

Richtera, to dobra pozycja, która może posłużyć do bliższego zapoznania się z twórczością tego rzadko grywanego kompozytora. Dodatkowy jej atut stanowi fakt, że prezentowane dzieła wykonane zostały na instrumentach historycznych. Jednak poważny zarzut stanowi wydawać by się mogło nie do końca dopracowany dobór środków stylistycznych i artykułacyjnych, jaki w twórczości kompozytorów mannheimskich odgrywał istotne znaczenie. Niemniej jednak jest to godna polecenia pozycja.

Karol Rzepecki



PABLO DE SARASATE
Fantasia sur La Dame Blanche de F.-A. Boieldieu, Souvenir de Faust de Ch. Gounod, Caprice sur Mireille de Ch. Gounod, Romance et Gavotte de Mignon de A. Thomas, Nouvelle Fantaisie dur Faust de Ch. Gounod, Fantaisie sur Don Juan de W. A. Mozart, Mosaique sur Zampa de F. Hérold

Volker Reinhold, skrzypce; Ralph Zedler, fortepiano

MDG 903 1909-6 • w. 2015, n. 2015 • SACD, 77'30"

★★★★★

Pablo Martín Melitón de Sarasate y Navascués, hiszpański genialny skrzypek-wirtuoz i kompozytor urodził się 10 marca 1844 r. w Pampelunie, zmarł 20 września 1908 r. w Biarritz. Już za młodu dał się poznać jako wyjątkowy muzyk zachwycający szlachetnym dźwiękiem, czystą intonacją, znakomitą interpretacją i per-

fekcyjną techniką. Dedykowali mu utwory tacy kompozytorzy, jak Henryk Wieniawski, Edouard Lalo, Camille Saint-Saëns czy Max Bruch.

Wśród jego spuścizny kompozytorskiej najwięcej miejsca zajmują tańce hiszpańskie, cygańskie oraz fantazje na tematy operowe. I właśnie te ostatnie znalazły się na nowej płycie firmy MDG. Wykonawcami są skrzypce Volker Reinhold, który wcześniej nagrał fantazje na tematy operowe Fritza Kreislera i pianista Ralph Zedler.

Bardzo dobre nagranie w systemie SACD daje możliwość smakowania świetnej współpracy skrzypiec z fortepianem. Oba instrumenty brzmią szlachetnie i się znakomicie uzupełniają. Skrzypce bezbłędnie interpretuje założenia kompozytora-wirtuoza. Delektując się nagraniem mamy świadomość, że obaj artyści znakomicie przygotowali się do zadania, nie uczyli się na nagraniu, co jest coraz częstsze w dzisiejszym świecie.

Warto poznać repertuar, który w XIX w. był wszechobecny na salach koncertowych, natomiast dziś, wraz z powolnym zanikaniem koncertów kameralnych, jest dostępny głównie dzięki płytom.

Stanisław Lubliński



GIACINTO SCELSI
Suita nr 8 i 9

Steffen Schleiermacher, fortepiano

MDG 613 1777-2 • w. 2015 • 67'51"

★★★★★

Większość płyt nagranych przez wytwórnię MDG zawiera muzykę klasyczną. Tym razem mamy jednak możliwość wysłuchania twórczości współczesnego, choć już nieżyjącego kompozytora.

Prezentowany album przybliży nam twórczość Giacinto Scelsiego (1905–1988). Jest to doskonała okazja, aby bliżej zapoznać się z twórczością tego dzisiaj mało znanego, a bardzo wartościowego kompozytora, który ma za sobą bardzo bogatą historię. Scelsi nigdy nie odbył systematycznych studiów w zakresie kompozycji. Kształcił się jednak pod kierunkiem wielu znanych wówczas twórców, jak Ottorino Respighi, czy Egon Koehler. Ważnym etapem w jego edukacji muzycznej był wyjazd do Wiednia w roku 1936, kiedy to rozpoczął naukę u Waltera Kleina, który to odsłaniał przed nim kolejne tajniki dodekafonii. Jednak w jego muzyce z tego okresu widoczne są wyraźne wpływy takich kompozytorów jak Skriabin, czy Bartók. Scelsi wyraźnie nawiązuje także do futurystów, maszynizmu, oraz neoklasycyzmu. Wspomniany pobyt w Wiedniu źle wpłynął jednak na stan zdrowia kompozytora, ponieważ popadł on w chorobę psychiczną i poddany był długotrwałemu leczeniu, co sprawiło, że na jakiś czas zaprzestał komponowania. Podczas pobytu w klinice Włoch poświęcił się pisaniu poezji, a swoje cudowne uzdrowienie przypisywał uporczywemu graniu jednego dźwięku.

Niemiecki pianista i kompozytor Steffen Schleiermacher prezentując dwie suitę fortepianowe tegoż dodekafonisty na nowo odkrywa przed nami jego twórczość, która jest mu bardzo bliska, ponieważ sam we własnych dziełach dużo czerpie ze wspomnianej techniki kompozytorskiej. Prezentowane dzieła, powstałe

w latach 1952–1953 stanowią przykład późnej twórczości Scelsiego, powstałej po przebytej chorobie. Także ważnym wydarzeniem w jego życiu był wyjazd do Egiptu w 1927 r., który dał mu możliwość obcowania z kulturą muzyczną odmienną od tej, w której przebywał. Jednym z dzieł powstałych, jak możemy przypuszczać, pod wpływem tamtych przeżyć jest *Suita nr 8*, już w swoim podtytule *Bot Ba* odwołująca się do tybetańskiego rytuału będącego połączeniem tańca i modlitwy. W prezentowanym dziele znajduje zastosowanie wiele zabiegów mających na celu wiarygodne oddanie tamtego klimatu. Kompozytor wykorzystuje liczne tryle oraz tremola w celu wiarygodnego oddania dźwięków wydobywających się z gongu tybetańskiego. Słuchając tego dzieła warto zwrócić uwagę na liczne centra tonalne, jakie Scelsi tworzy w różnych częściach kompozycji. Podobny charakter ma drugie z dzieł zamieszczonych na omawianym albumie. Poszczególne części *Suity nr 9* o podtytule *Ttai* stanowią odzwierciedlenie kolejnych etapów medytacji.

Omawiany album stanowi zatem doskonałą okazję do zapoznania się z twórczością mało znanego, a bardzo interesującego, współczesnego kompozytora, którego twórczość kryje w sobie głębokie przesłanie. Ponad to wspomnianych dzieł wysłuchamy w wykonaniu pianisty, który także tworząc posługuje się podobnym językiem muzycznym, zatem doskonale rozumie dzieła, które wykonuje, co pozwala mu na niezwykle wiarygodne i przekonujące oddanie ich charakteru.

Karol Rzepecki



ALLEKSANDER SKRIABIN
Vers la flamme
Władimir Aszkenazy, fortepian
Decca 478 8155 • w. 2015 • 78'46"

Muzyka21
 płyta miesiąca

Władimir Aszkenazy (ur. 1937) to jeden z dojrzałych współczesnych pianistów, który na trwałe zapisał się w historii. Już w wieku osiemnastu lat odniósł niebywały sukces na miarę dojrzałego pianisty, jakim było zajęcie drugiego miejsca na Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym im. Fryderyka Chopina w 1955 r. Jeszcze większy sukces pianista dopisał do swojego dorobku już rok później zdobywając pierwszą nagrodę podczas Międzynarodowego Konkursu Muzycznego im. Królowej Elżbiety Belgijskiej. Wyczyn ten powtórzył kilka lat później w Moskwie, podczas Międzynarodowego Konkursu Muzycznego im. Piotra Czajkowskiego. Ten niezwykle utytułowany pianista ma na swoim koncie liczne nagrania płytowe. Jego współpraca z wytwórnią Decca zaowocowała nagraniem kompletów dzieł Skriabina i Rachmaninowa, którego koncertom fortepianowym artysta poświęcił także osobny album, utrwalać je dwukrotnie.

Prezentowany album ma szczególną wymowę, na co składa się kilka czynników. Otóż został on nagrany z okazji setnej rocznicy śmierci rosyjskiego kompozytora, w którego twórczości wspomniany pianista doskonale odnajduje

potrzebne elementy, które są mu niezbędne do tego, aby w pełni mógł realizować się jako pianista. Kompozycje zamieszczone na płycie nie przypominają rozbudowanych i pełnych wirtuozerii dzieł Beethovena, czy Chopina, co można w pewnym stopniu tłumaczyć kontuzją ręki Skriabina, podobnie jak w przypadku Schumanna. Utwory zostały dobrane w taki sposób, aby reprezentowały wszystkie okresy w twórczości rosyjskiego muzyka, od piętnastych urodzin, aż do roku 1914, a więc na krótko przed przedwczesną śmiercią. Dzięki temu wysłuchamy kompozycji pełnych ekspresji, jak te z opusu 22, ale też i melancholii, jak dzieła powstałe pod wpływem teozoficznych zainteresowań ich twórcy, który przeżywał wówczas rozterki po nieudanym związku.

Omawiany album stanowi tym bardziej wartościową pozycję z punktu widzenia rosyjskiego pianisty, iż jest to pierwszy raz od trzydziestu lat, gdy możemy ponownie wysłuchać dzieł Skriabina w jego wykonaniu. I można by się zastanawiać dlaczego Aszkenazy zwlekał tyle czasu z nagraniem tego woluminu. Być może czekał, aż twórczość tego kompozytora jeszcze bardziej w nim dojrzeje, podobnie jak Maurizio Pollini, który po czterdziestu latach utrwalił sonaty Beethovena.

Karol Rzepecki

Różne

Bjørn Fongaard – Inventions, 3 Concertos, Reflections, Sonaty nr 1 i 2, Galaxe, Aphorisms, Novations, Improvisations, Sinfonia Microtonalis nr 1 • Brian Ferneyhough – Renvoi-Shards • Ole-Henrik Moe – KRAV • Oyvind Torvund – Guitar in the Mud

Andreas Forisdal, elektryczna gitara, wokal, perkusja; Hakon

Stene, wibrafon, perkusja; Erik Raude, perkusja

Aurora ACD5068 • w. 2015 • 131'41"

★★★★★

Prezentowany album stanowi istotny wkład w prezentację współczesnej muzyki skandynawskiej, której wybitnym przedstawicielem był Bjørn Fongaard (1919–1980), kompozytor, gitarzysta i nauczyciel muzyki. Twórczość tego kompozytora niesie ze sobą wiele nowych aspektów, które należy ciągle zgłębiać i nieustannie odkrywać. Doskonałym tego przykładem są prezentowane kompozycje. Ten przedstawiciel muzyki współczesnej na półwyspie skandynawskim z jednej strony czyni nowe poszukiwania sięgając po oryginalny zapis, stosując nowatorską notację, z drugiej strony natomiast wykorzystując gitarę ćwierctonową sięga nie tylko po nowe zdobycze XX w., ale odwołuje się do tego, co już znane, bowiem ćwierctony miały już swoje zastosowanie w chorale gregoriańskim i innych śpiewach znanych w starożytności. Zatem prezentowany album stanowi połączenie dwóch biegunów reprezentujących całkowicie odmienne oblicza historii muzyki, a także etapy jej rozwoju. Decydując się na prezentowany zapis kompozytor pozostawia pewną swobodę wykonawcom, co jest doskonale odczuwalne podczas prezentowanego wykonania. To wartościowa pozycja z punktu widzenia rozwoju muzyki współczesnej.

Karol Rzepecki

CAMERON CARPENTER
If you could read my mind

Sony Classical 888837968928 • w. 2014

★★★★★

Coraz więcej płyt egzystuje przede wszystkim w sklepach internetowych, trudno o bezpo-

średni kontakt z nimi. Inaczej rzecz się ma z albumem Camerona Carpentera *If you could read my mind*, który dane mi było napotkać tak w Warszawie, jak w Wiedniu, czy Berlinie. Z pewnością sam Carpenter jest postacią niebanalną: organistą-wirtuozem, ekscentrykiem, skandalistą, gwiazdorem, może geniuszem. Jego najnowsza płyta łączy w sobie wiele niezwykłości. Osobowość artysty, repertuar oraz instrument to trzy główne spośród nich. Zaczniemy od końca. Przyzwyczajeni do płyt organowych utrwalonych w pięknych kościołach, wykorzystujących wspaniałe, często historyczne instrumenty, w tym przypadku możemy być zaskoczeni. Carpenter do nagrania wykorzystał nowo zbudowane international touring organ, czyli „międzynarodowe organy objazdowe”, instrument, nota bene, elektroniczny. To frapujące kuriozum zostało zresztą opisane w dołączonej do płyty książeczce, gdzie znalazła się również spowiedź samego Camerona Carpentera, traktująca o organach i muzyce, jaką wybrał na program płyty, o czym za chwilę. By domknąć wątek instrumentu, muszę zaznaczyć, że przy całej dziwaczności, elektroniczności, pewnej sztuczności jego brzmienia, słucha się go z zainteresowaniem, potrafi wciągnąć, zaskoczyć, nawet zafascynować. Purystom radzę jednak trzymać się od niego z dala! Druga, wspomniana niezwykłość to repertuar. Bach, Dupré, Rachmaninow, Skriabin, Bernstein, Piazzolla, a wreszcie Carpenter i jego parafrazy piosenek Burta Bacharach, Leonarda Cohena, czy Gordona Lightfoota (tytułowa *If you could read my mind*) – to z jednej strony dosyć niestandardowe połączenie, z drugiej – pomijając dwóch pierwszych kompozytorów, repertuar raczej mało kojarzony

z organami. Tylko dwa utwory, prócz kompozycji Carpentera, słyszymy w oryginalnym kształcie, pozostałe to opracowania organisty. Oryginałami są *Variations sur un Noël* op. 20 Marcela Dupré oraz *VI Sonata organowa G-dur* BWV 530 Bacha. Wykonanie Carpentera jest wprawdzie dość klasyczne, wierne tradycjom, jednak wybrany do nagrania instrument sprawia, że brzmią one dość osobliwie. *Sonata* Bacha artysta zamyka program płyty, ale od muzyki Bacha również go rozpoczyna. Nie jest to jednak „czysty” Bach, lecz elaboracja – *Przepracowana Suita wiolonczelowa*, utwór Carpentera na podstawie *Preludium z I Suity wiolonczelowej G-dur* BWV 1007. Potęga brzmienia, ekspresja, fantazja i niezwykle, szalone pomysły autora sprawiają, że słucha się tego z fascynacją. Następująca dalej uwertura do *Candide’a* Bernsteina w organowym kształcie broni się, mimo że ustępuje kompozytorskiej wersji orkiestrowej. *Wokaliza* Rachmaninowa jest całkiem miła dla ucha, bez zbędnych dziwactw, *Oblivion* Piazzolli pod palcami Carpentera nieco anonimowy i bezbarwny, *IV Sonata fortepianowa Fis-dur* Skriabina ciekawa, szalona (myślę, że spodobałaby się kompozytorowi w tej wersji!). Znakomicie słucha się kompozycji bohatera płyty – jego *Muzyka do Wyobrazonego Filmu* robi odpowiednie wrażenie, przekonuje, podobnie jak parafrazy piosenek (bardzo mocny punkt programu płyty). Główną niezwykłością, spajającą całość jest oczywiście osobowość artysty. To ona zdeterminowała taki charakter płyty, taki dobór repertuaru, taki kształt prezentowanych utworów. Sam Cameron Carpenter jest człowiekiem, który chyba dość chętnie mówi o sobie, czego przykładem nie tylko jego tekst w książeczce,

ale również strona graficzna albumu. Jedno ze zdjęć przedstawia artystę z damską torebką na planie sklepowej szyby. Kolejny sposób do zszokowania odbiorcy, czy znak naszych czasów? Na szczęście warstwa muzyczna nie pozostawia wątpliwości, że mamy do czynienia z atrakcyjnym, wartościowym i ze wszelkich miar nieszampowym materiałem.

Łukasz Kaczmarek

**JOSÉ CARRERAS
25 Meraviglioso**

Magic Records 471 2047 • w. 2014, n. 2013 • 48'44" ★★★★★

„Ten album jest odą do życia” – wyznaje artysta w swojej dedykacji. Wyznaje też, iż to jego ponowne urodziny. 25 cudownych lat powrotu na sceny i estrady, stopniowe zwiększanie aktywności zawodowej, przywrócenia formy wokalne. Ten powrót wymagał jednak ogromnego wysiłku psychicznego i fizycznego po ciężkiej, zdawałoby się nieuleczalnej, chorobie. I udało się! Niemłody już przecież artysta, wciąż jest popularny, obecny na scenach i estradach. I wciąż przyjmowany ciepło i serdecznie.

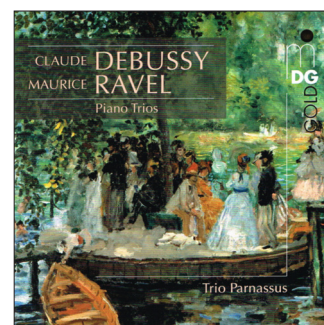
Prezentowana płyta, to 14 pieśni, w większości śpiewanych po hiszpańsku, z udziałem zaproszonych do wspólnego muzykowania kilku artystów takich, jak Alison Balsom, José Feliciano, Richard Galliano, David Garrett, Lang Lang. Całość jakby „otoczona” orkiestrą pod dyktando producenta i dyrygenta Christiana Kolonovitse’a. Wydaje się, iż nastrój wytworzony przez wykonawców płyty jest jakby kontynuacją muzycznych zainteresowań śpiewaka. Podobny, sentymentalno-liryczny charakter, miały albumy *Passion* i *Pure passion* – obydwa dla francuskiej firmy Erato.

Pieśni zamieszczone na omawianej płycie są tylko pozornie łatwe w interpretacji. Pełne egzaltacji, bardzo, bardzo romantyczne, wymagają, od śpiewaka szczególnie, pewnej powściągliwości wokalne i nadmiaru afektacji. Ich treść sprowadza się do wyrażania, wybitnie zresztą ludzkich i pięknych uczuć: radości życia, rozkoszy miłosnych, apoteozy kobiety i kobiecości.

Słuchając tego repertuaru i wykonania przyznać trzeba, iż Carreras potwierdza nie tylko swoje znakomite warunki głosowe oraz interpretacyjne, ale też wielką kulturę muzyczną. Jego głos, choć chwilami słychać w nim pewne zmęczenie, jest piękny w barwie i brzmieniu, aksamitnie miękki i pełen ekspresji.

Jeden z recenzentów omawianą płytę określił trafnie jako „muzyczno-miłosną bajkę”, która powinna zadowolić słuchaczy w różnym wieku.

Jacek Chodorowski



**DEBUSSY – RAVEL
Tria fortepianowe
Trio Parnassus**

MDG 303 0272-2 • w. 2015 • 46'48" ★★★★★

Prezentowany album stanowi niezwykle wartościową pozycję z kilku względów. Po pierwsze wytwórnia MDG znana jest z tego, że w swoim dorobku ma wiele nagrań archiwalnych, do których należy między innymi omawiana pozycja. Friedemann Rieger to niezwykle utalentowany niemiecki pianista, mający w swoim

dorobku ponad dwadzieścia albumów płytowych zawierających twórczość zarówno solową, jak też i kameralną, czego doskonały przykład stanowi niniejsza pozycja. Artysta do realizacji prezentowanego albumu zaprosił dwóch innych, równie utalentowanych muzyków. Michael Groß naukę gry na wiolonczeli rozpoczął już w siódmym roku życia i, jak usłyszymy, w sposób ponad przeciętny opanował ten instrument. Podobnie Wolf Dieter Streicher, wybitny skrzypek odznaczający się bogatym, różnorodnym repertuarem.

Omawiany album stanowi istotny wkład w prezentację twórczości kameralnej kompozytorów XX w. Zarówno Claude Debussy, jak i Maurice Ravel uchodzą za wybitnych przedstawicieli, a wręcz prekursorów tego okresu, którzy na gruncie muzyki dokonali ogromnych zmian w stosunku do poprzednich epok pod wieloma względami. Doskonałym tego przykładem są omawiane kompozycje nie przypadkowo umieszczone obok siebie, bowiem w pełni ukazują przemiany zachodzące w muzyce francuskiej na różnych płaszczyznach. Utwór Debussy'ego został odkryty w latach siedemdziesiątych. Ta kompozycja zaliczana do wczesnej jego twórczości z jednej strony niesie w sobie ducha nowości i odejścia od pewnych schematów, z drugiej zaś ściśle nawiązuje do klasycznej formy. Francuski kompozytor czerpie między innymi od Piotra Czajkowskiego. Natomiast w prezentowanym wykonaniu kompozycji Ravela odnajdziemy wszystkie cechy charakterystyczne dla jego stylu, którego główne filary stanowią oryginalna rytmika i bogata harmonia.

Debussy i Ravel to dwaj kompozytorzy żyjący na przełomie XIX i XX w., którzy wnieśli istotny wkład do rozwoju mu-

zyki francuskiej i europejskiej okresu, w którym dane było im tworzyć. Prezentowane dzieła niosą w sobie głębokie zakorzenie w tradycji, ale także z drugiej strony chęć oderwania się od niej i znalezienia nowej, własnej drogi, czego dokonali później ci dwaj kompozytorzy. Prezentowany album do doskonała okazja do zapoznania się z muzyką francuską tego okresu w bardzo dobrym wykonaniu.

Karol Rzepecki

**WORKS FOR VIOLA AND PIANO
Milhaud – Vieuxtemps –
Dupré – Debussy – Franck**
Peijun Xu, altówka; Paul Rivinus,
fortepian

Profil PH14012 • w. 2014, n. 2014 • 70'14"
☆☆☆☆

Po wcześniejszym, udanym nagraniu The Hungarian Viola, w którym prezentowane były utwory na altówkę i fortepian XIX- i XX-wiecznych kompozytorów węgierskich, wytwórnia Profil przedstawia kolejny krążek poświęcony tym instrumentom. Tym razem austriackie wydawnictwo zwraca się ku muzyce XIX- i XX-wiecznych kompozytorów frankofońskich. Znajdziemy tu kompozycje belgijskiego wirtuoza skrzypiec Henri'ego Vieuxtempsa, Claude'a Debussy'ego – jednego z najwybitniejszych impresjonistów w muzyce francuskiej, przedstawiciela Grupy Sześciu – Dariusza Milhauda oraz dwóch reprezentantów francuskiej muzyki narodowej – Gabriela Faurégo oraz Césara Francka. Utwory prezentowane są przez dwóch muzyków: Peijun Xu – młodą altowiolistkę pochodzącą z Szanghaju, zdobywczynią wielu nagród (m.in. I miejsce na Międzynarodowym Konkursie im. M. Rostala w Berlinie) oraz Paula Rivinius – niemieckiego pianistę, członka Clemente Trio, German Federal Youth Orchestra i Gustav Mahler

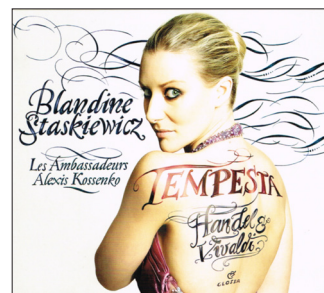
Youth Orchestra (do 2014 r. pod kierownictwem Claudia Abbada). Płytę rozpoczyna trzyczęściowa *Sonata na altówkę i fortepian B-dur* op. 36 Vieuxtempsa. Utwór pochodzi z 1861 r. i zadedykowany jest Jerzemu V – królowi Hanoweru. Początkowa lekkość i skoczność (część I) przeradza się w spokojną *Barcarolę*, by dojść do przepełnionego tęsknotą *Finale*, przypominającego rozstanie z ukochaną osobą. Kolejny utwór to *Quatre visages na altówkę i fortepian* op. 238 Milhauda napisane dla altowiolisty Germaina Prévosta z Pro Arte Quartet. Kompozytor dał każdej z części podtytuł. Część I, *La Californienne*, to delikatne współbrzmienia, nasuwające skojarzenia romantycznej tęsknoty, która kontrastuje rytmiczne z częścią II, *Wisconsinian*, o charakterze tańca ludowego. Część III, to *La Bruxelloise*, kontemplacyjna w nastroju, z odrobiną smutku, będąca w opozycji do części IV, *La Parisienne*, z wesołym i optymistycznym usposobieniem.

Siciliene Gabriela Furégo stanowiła początkowo część incydentalnej muzyki, zaaranżowanej później na wiolonczelę i fortepian. Utwór doczekał się i innych transkrypcji, w tym tej na altówkę i fortepian. Kompozycja w swej wyrazowości i kantylenowym temacie przywodzi na myśl inne, choć mniej znane, dzieło Faurégo, *Après un rêve*.

Jedynym utworem, który w moim mniemaniu nie wyszedł duetowi Xu-Rivinius to *Claire de lune* Debussy'ego – problem nie leży w samej transkrypcji instrumentalnej, a szybkim tempie, nie pozwalającym na uwydatnienie wielu niuansów i niwelującym niezwykłą śpiewność tej kompozycji. To jedyny minus tego nagrania. Całość zamyka czteroczęściowa *Sonata* Francka, skomponowana jako prezent ślubny dla słynne-

go wirtuoza, Eugène'a Ysaÿe'a, prywatnie bliskiego przyjaciela kompozytora. Peijun Xu i Paul Rivinius mogą być zadowoleni z osiągniętego efektu. Jakość dźwięku jest satysfakcjonująca, brzmienie jest ciepłe, jasne i odpowiednio zrównoważone. Podkreślona jest kolorystyka i dynamika, równie trafny i ciekawy jest dobór repertuaru – utwory brzmią zgodnie, ukazują przekrój francuskiej muzyki na ten instrument (lub transkrypcji na altówkę i fortepian), a słuchanie tego nagrania dostarcza prawdziwej przyjemności.

Jakub Banaś



**TEMPESTA
Haendel & Vivaldi**

Blandine Staśkiewicz • Les Ambassadeurs • Alexis Kossenko,
dyrygent

Glossa GCD 923503 • w. 2015, n. 2014 • 64'40"

**Muzyka21
płyta miesiąca**

Na okładce płyty utrzymane w przyciągającym wzrok kolorowym, efektownym stylu, widnieje uśmiechająca się tajemniczo piękna młoda kobieta w zmysłowej pozie, na której plecach widać napis „Tempesta”. Taki, niewątpliwie udany, pomysł marketingowy wytwórni oraz artystki koresponduje z równie dobrą, a może nawet jeszcze lepszą warstwą wykonawczą przedsięwzięcia, będącego istną sensacją dla miłośników barokowej opery. Fakt ów zawdzięczać należy bohaterce albumu, rodem z Francji, aczkolwiek noszącej

swojsko brzmiące dla nas nazwisko Blandine Staśkiewicz, z towarzyszeniem znanej już z nagrań recenzowanych na łamach **Muzyka21** orkiestry Les Ambassadeurs pod wodzą Alexisa Kossenki. Choć ten coraz bardziej poświęca się dyrygenturze, nie zapomina o swojej karierze solisty-fleisty, co również mamy na niniejszym krążku – w arii Rusteny *Io son fra l'onde* z opery *La Verita in cimento* Antonia Vivaldiego towarzyszy śpiewaczce, grając popisowy akompaniament na piccolo.

By jeszcze raz wrócić do okładki płyty, warto zaważyć niezupełnie ścisły napis „Handel&Vivaldi”. Istotnie, twórczość tych gigantów barokowego teatru muzycznego wypełnia w znacznej mierze program krążka, ale znalazło się na nim miejsce również dla mistrzów szkoły neapolitańskiej – Nicola Porpory (otwierająca efektownie całość aria *Spesso di nubi cinto* z opery *Carlo il Calvo*) oraz Giovanniego Battisty Pergolesiego (fragment *Adriano in Siria – Torbido in volto*). Tym, co łączy program krążka, jest jego nazwa, oznaczająca burzę. „Wszystko zaczęło się podczas burzliwej nocy podczas pobytu na Belle-Île-en-Mer, bretońskiej wyspie, na której dorastałam. Gdy nie mogłam zasnąć, a za oknem szalał wiatr z deszczem, zaczęłam nucić jedną arię Vivaldiego, wykonywaną przeze mnie na koncertach. Nagle przyszedł mi do głowy pomysł nagrania zawierającego najpiękniejsze arie »burzowe«, jakie znałam”. Tempesta wg artystki to nie tylko zjawisko atmosferyczne, ale i metafora ludzkich uczuć: gwałtownych, niepowstrzymanych, przechodzących z jednego stanu do drugiego, od żywiołu do uspokojenia; od bólu i zawiedzionej miłości, przez nadzieję po radość. Stąd wynika poprzedzanie arii szybkich, wirtuozowskich

i porywczych, powolnymi, nastrojowymi i lirycznymi.

We wszystkich Blandine Staśkiewicz prezentuje się z jak najlepszej strony. Jest równie przekonująca w kompozycjach opisujących nastroje zarówno bohaterki, jak i bohaterów. Choć akurat nie jestem zwolennikiem ról „spodenkowych”, przede wszystkim ze względów psychologicznych i wiarygodności kreacji scenicznych, to artystka spisuje się i w nich po prostu wzorowo. Pokonuje najeżone trudnościami odcinki ze swobodą, konsekwencją i brawurą, by przywołać choćby wymienioną wyżej wirtuozowską arię Aminty *Siam navi all'onde argenti* z *Olimpiady* Vivaldiego czy wspomniany wyżej wyjątek z opery Pergolesiego, pisany w oryginale na męski głos, i to nie byle jaki, bo słynnego Cafarelliego – są tu np. ogromne skoki interwałowe, liczne dźwięki w najniższym rejestrze, błyskotliwe koloratury, wymagające nienagannej techniki wokalne korespondującej z dynamiczną, porywającą grą orkiestry. W repertuarze barokowym to podstawa, trzeba do niej również dodać wykonawczą inteligencję, zrozumienie tekstu oraz charakteru bohatera i znajomość stylu. W dziełach Jerzego Fryderyka Haendla bez nich łatwo o klęskę! W słynnej *Ombra mai fù* śpiewaczka czaruje pięknie prowadzoną linią melodyczną i nastrojem, zaś swoje niebywałe umiejętności aktorskie i interpretacyjne pokazuje we fragmencie *Agrippiny*. W poprzedzonej uwerturą arii tytułowej bohaterki *Pensieri, voi mi tormentate* mistrzowsko charakteryzuje wokalnie boleść i cierpienie postaci. Przy słuchaniu 3. i 4. ścieżki na płycie warto uważnie wsłuchać się w towarzyszenie orkiestry, by przekonać się, jak genialnie Haendel przy pomocy akompaniamentu zespołu orkiestrowego,

a właściwie jego niewielkiej części, buduje nastrój, dopowiadając i komentując treść tekstu wyśpiewywanego przez śpiewaczkę. Równie wielkie wzruszenia można odczuć w wielkim, trwającym prawie dziewięć i pół minuty wyjątku z *Andromea liberata* Vivaldiego poprzedzającego wspomniany powyżej ustęp *Agrippiny*. Perseo w interpretacji Blandine Staśkiewicz zachwyca melancholią i łagodnością; w budowaniu odpowiedniego, wzruszającego wyrazu pomaga również partia solowych skrzypiec na tle subtelny akompaniamentu pozostałych instrumentów.

W przypadku każdej z pozycji krążka można odnaleźć i opisać cechy, które zachwycają podczas jego słuchania. Z czego ów fakt wynika? Z mistrzowskiej kreacji wokalne artystki, walorów jej pięknego, swobodnie prowadzonego i giętkiego głosu, którego słuchanie pieści uszy, znakomitego doboru repertuaru, fantastycznie zaśpiewanego i zagrane od początku do końca. Prezentowana płyta powinna wywołać sensację u miłośników barokowej opery, lecz może się spodobać nie tylko koneserom, ale i początkującym słuchaczom. Dla tych ostatnich album wytwórni Glossa będzie efektywnym wprowadzeniem w świat osiemnastowiecznej wokalistyki, dla pierwszych – pozycją obowiązkową w domowej płytotece.

Paweł Chmielowski

HEROÏQUE French Opera Arias

Bryan Hymel, tenor • Pragu
Philharmonia • Emmanuel Villaume, dyrygent

Warner Classics 82564617950 • w.
2015, n. 2014 • 72'54"

☆☆☆☆☆

W ostatnim czasie można odnotować niezwykłą popu-

larność recitali wokalnych poświęconych operze francuskiej, w której gustują czołowi tenorzy młodszej i średniego pokolenia. Swoje płyty poświęcili jej zarówno Juan Diego Flórez, Vittorio Grigolo, jak i nasz Piotr Beczała, zbierający już zresztą doskonałe recenzje za swój najnowszy krążek opublikowany przez Deutsche Grammophon. Można snuć przypuszczenia, czy po ten repertuar sięgnie np. Jonas Kaufmann, ale w oczekiwaniu na jego decyzję miłośnicy pięknego śpiewu mogą w międzyczasie zapoznać się z „groźną” konkurencją dla wszystkich wymienionych panów, konkurencją rodem ze Stanów Zjednoczonych w postaci artysty o nazwisku Bryan Hymel.

Swój płytowy debiut w barwach wytwórni Warner Classics może on uznać za wielki sukces, i to z kilku powodów. Śpiewak dokonał subiektywnego przeglądu arii przeznaczonych dla francuskiego tenora bohatera, sięgając zarówno po fragmenty dzieł doskonale znanych twórców (np. *Wilhelm Tell* Rossiniego, *Potępienie Fausta* oraz *Trojanie* Berlioz, *Jeruzalem* i *Nieszpory sycylijskie* Verdiego), jak i pozycji niegdyś popularnych, lecz dziś zapomnianych (*Afrykanerka* Meyerbeera, *Hérodiade* Masseneta, *Królowa Saby* Gounoda), a nawet zupełnie obcych współczesnej publiczności, będących niewątpliwą repertuarową atrakcją (*Sigurd* Ernesta Reyera, *Atak na młyn* Alfreda Bruneau, *Roland i niegrzeczny chłopiec* Henri'ego Rabauda). Sam dobór repertuaru zasługuje na duże uznanie, nie mówiąc już o jego wykonaniu. Bryan Hymel idealnie odnajduje się w zaprojektowanym przez siebie programie, którego stylistyka i wymagania artystyczne wydają się idealnie odpowiadać jego muzycznym zainteresowaniom i wokalnemu

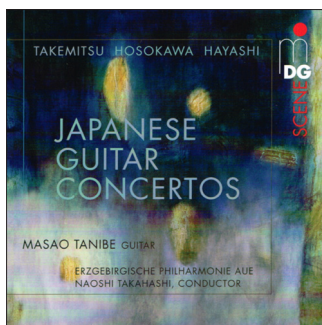
predyspozycjom. Dodać do tego trzeba doświadczenie w kreacjach scenicznych na deskach czołowych teatrów operowych świata, by wymienić chociażby Metropolitan Opera, Covent Garden czy Bayerische Staatsoper.

Głos ma dość ciemny i gęsty w barwie, zwłaszcza w średnicy. Bardzo pewny w intonacji, silny i wyrazisty w każdym rejestrze, w tym również najbardziej oczekiwanym i popisowym, czyli w górze skali – bez nieprzyjemnej ostrości, rozjaśnionej, którą posługuje się z zadziwiającą precyzją, bezbłędnie i bez wysiłku. Imponuje najwyższymi dźwiękami, których na tym albumie można odnaleźć sporo, ale to nie dziwi, przecież kompozytorzy piszący na ów specyficzny instrument wokalny, czyli dla bohatera tenora, wykorzystywali w pełni jego możliwości techniczne i wyrazowe. Miłośnicy wysokiego C będą niniejszą produkcją z pewnością zachwyceni. Dużą wagę artysta przykładają do niuansów, nasycając każdą z wykonywanych arii bogactwem emocji i umiejętnie kształtując ich warstwę dynamiki oraz rytmiki. Jest bardzo przekonujący zarówno w deklamowaniu tekstu, prowadzeniu śpiewnych, łagodnych linii melodycznych, opartych na pięknie brzmiącym legato, jak i w wybuchach emocji oraz najbardziej błyskotliwych, wymagających od niego nie nagannej techniki i maksimum zaangażowania fragmentach. Nie brak mu przy tym liryzmu, elegancji i delikatności. To wszystko sprawia, że umiejętnie dobrany repertuar nie pozwala słuchaczowi na dekoncentrację i utrzymuje go w podekscytowaniu. Bryan Hymel całkiem nieźle radzi sobie także z językiem francuskim, który, jak wiadomo, jest niekiedy przekleństwem dla cudzoziemców, zmuszonych do wykonywania partii

operowych w oryginale. W niniejszym przypadku nie ma takiego zagrożenia. Artyście bardzo dobrze towarzyszy Praska Filharmonia pod czujną, energiczną i doskonale przygotowaną batutą Emmanuela Villaume'a oraz Czeski Chór Filharmoniczny z Brna, występujący w ariach z *Wilhelma Tella* i *Afrykanki*. Atutem płyty jest także dźwięk – czysty, czytelny, z dobrym balansem, zarejestrowany w Sali im. Smetany słynnego Domu Powszechnego w Pradze.

Miłośnicy wokalistyki koniecznie powinni przyjrzeć się najnowszej wykonawczej sensacji na współczesnej scenie operowej w osobie bohatera niniejszego albumu. Jak dowodzi jego imponujący fonograficzny debiut w wytwórni Warner Classics, trzeba koniecznie śledzić karierę Bryana Hymela.

Paweł Chmielowski



**JAPOŃSKIE KONCERTY
GITAROWE**

Toru Takemitsu – Toshio Hosokawa – Hikaru Hayashi

Masao Tanibe, gitara • *Erzgebirgische Philharmonie Aue* • Naoshi Takahashi, dyrygent

MDG 901 1901-6 • w. 2015 • SACD, 58'34"

☆☆☆☆

Ilu współczesnych kompozytorów japońskich potrafili by państwo wymienić z pamięci? Prezentowany album stanowi doskonałą okazję do tego, aby przybliżyć sobie twórczość kompozytorów japońskich XX w. przeznaczoną na gitarę.

Kryje on w sobie wiele tajemnic i zagadek, podobnie jak odległa jest dla nas i nieznaną tamta kultura. Omawiane dzieła wykonuje doświadczony gitarzysta Masao Tanibe mający już na swoim koncie wiele albumów płytowych. Jednak naukę muzyki rozpoczął jak większość od gry na fortepianie, dopiero po trzech latach pierwszy raz wzięł do ręki gitarę. Jest zdobywcą wielu prestiżowych nagród na konkursach związanych z wykonawstwem muzyki na tym instrumencie. Wykonawcami nagrań, które znalazły swoje miejsce na tej płycie będą także muzycy z *Erzgebirgische Philharmonie*, którymi dyryguje Naoshi Takahashi.

A wysłuchamy trzech kompozycji. Pierwsza z nich nosi tytuł *To the Edge of Dream*, a jej autorem jest Toru Takemitsu (1930–1996), znany twórca muzyki do wielu filmów. Dzieło to zawiera w sobie wiele elementów charakterystycznych dla kultury muzycznej tego kraju. Takemitsu stosuje rozmaite zabiegi kompozytorskie starając się wpłynąć na słuchacza w taki sposób, aby wzbudzić w nim pragnienie snu przywołanego w tytule. Współczesny kompozytor Toshio Hosokawa (ur. 1955) stworzył *Voyage IX – Awakening* będący fragmentem cyklu kompozycji przeznaczonych do wykonania na wybranych solistów i orkiestrę. Początek dzieła to próba odzwierciedlenia wibracji, jakie wywołuje falująca woda. Natomiast ostatnia z kompozycji ma wymiar najbardziej klasyczny. Jest to trzyczęściowy koncert na gitarę i orkiestrę, o podtytule *Northern Sail*. Jednym z przewodnich motywów tego dzieła jest woda otaczająca wyspę, z której wywodzi się także autor, Hikaru Hayashi (1931–2012), mający w swoim dorobku wiele dzieł wokalnych, wokarno-instrumentalnych, a także operowych.

Prezentowany album to doskonała okazja do tego, aby poznać się bliżej z twórczością kompozytorów japońskich i istotną rolę, jaką odgrywa gitara w ich twórczości.

Karol Rzepecki

KLEMPERER LIVE IN KONCERT

Membran 600225 • w. 2015

☆☆☆☆

Sztuka dyrygencka Ottona Klemperera niektórym kojarzy się zapewne z rozciągniętymi tempami, wielką masą brzmienia, jakąś archaicznością. Obcuując z jego kreacjami w dziełach mistrzów baroku, jak chociażby z utrwalonymi dla EMI nagraniami *Pasji według św. Mateusza*, czy *Wielkiej Mszy h-moll* Jana Sebastiana Bacha, rzeczywiście można odnieść takie wrażenie. To nie jest jednak pełny obraz niemieckiego giganta batuty. Doskonałym dowodem na to jest omawiany album, zawierający rejestracje Klemperera dokonane podczas koncertów. Być może pamiętają państwo recenzję innego albumu tego dyrygenta, która pojawiła się w *Muzyka21* w sierpniu 2012 r. Był to zestaw z nagraniami z RIAS z Berlina. Repertuar zawarty w omawianym boksie w kilku punktach jest zbieżny z tamtym, ale są to różne wykonania, z innych dni bądź lat, czasem również z inną orkiestrą. Tylko jedna rejestracja pozostaje ta sama (38 *Symfonia D-dur „Praska”* KV 504 Mozarta). Wszystkich nagrań jest sporo. Tym razem Membran postarała się. Większość płyt po brzegi wypełnionych jest muzyką.

Pierwszy krążek zawiera trzy kompozycje. Całość otwiera *IV Symfonia c-moll „Tragiczna”* Schuberta utrwalona przez Klemperera z Orkiestrą Concertgebouw z Amsterdamu w lutym 1957 r. W nagraniu nie odnajdziemy wprawdzie

Schubertowskiej prostoty, ale nie ma też bezzasadnego ponuractwa, jest za to wiele wyrafinowania, jakiejś charakterystycznej dla Klemperera mocy, dostojności. Tempa są odpowiednio wyrównane, mistrz nigdy nadmiernie nie spowalnia, wręcz przeciwnie: jest precyzyjny, odpowiednio ruchliwy, gdy trzeba pełen werwy i odpowiedniego nerwu (szybki ustęp drugiej części). Dalej słyszymy *II Symfonię D-dur* op. 73 Brahmsa (w opisie ścieżek podano błędne oznaczenie „F-dur op. 90”) z RIAS ze stycznia 1957 r. Maestro stworzył tutaj wspaniałą kreację, piękną i epicką (część druga), ale i porywającą (czwarta część). Tragizm i wielkość to z kolei cechy jego wykonania uwertury *Egmont* Beethovena z Orkiestrą Philharmonia, czyli w zasadzie jego zespołem, z Wiednia 1960 r. Klemperer był znakomitym interpretatorem muzyki Ludwiga van Beethovena. Komplet jego symfonii utwralony z Philharmonia Orchestra należy do klasyków fonografii i najwybitniejszych rejestracji tych dzieł w ogóle. Druga płyta omawianego albumu zawiera dwa dzieła mistrza z Bonn. Najpierw słyszymy arię *Ah! Perfido* op. 65 w nagraniu z Amsterdamu z 1951 r. Gra Orkiestra Concertgebouw, solistką jest Gré Brouwenstijn (1915–1999), znakomity holenderski sopran. Śpiewa odpowiednio dużym głosem, z właściwą mocą, acz może nieco chłodno. Klemperer doskonale jej towarzyszy. Drugą kompozycją Beethovena z tej płyty jest *III Symfonia Es-dur „Eroica”* z Orkiestrą Królewską ze Sztokholmu z 1958 r. Jest to utwór chyba szczególnie Klempererowi bliski, który często wykonywał. Prezentowane nagranie może być potwierdzeniem wielkości dyrygenta. To interpretacja autorytarna, ale i bardzo humanitarna, pełna

szlachetności. *VII Symfonia E-dur* Antona Brucknera utwralona z Orkiestrą Symfoniczną Radia Bawarskiego w 1956 r. jest o 4 lata wcześniejsza od oficjalnego studyjnego nagrania Klemperera. Kiedy EMI (obecnie Warner) wydało boks z nagraniami symfonii Brucknera od nr 3 do 9 pod batutą tego niemieckiego dyrygenta, zastanawiając się nad zakupem poprosiłem o radę znajomego, który już te kreacje znał. Odpowiedział: „byłbyś osłem, gdybyś za te pieniądze tego nie wziął”. Nagranie *VII Symfonii* z 1956 r. być może ustępuje nieco dojrzałością późniejszej wersji studyjnej, jest to jednak wciąż bardzo dobre wykonanie i rzadki dokument historyczny. Bardzo ciekawie przedstawia się repertuar czwartej płyty albumu. Znalazła się na niej wspaniała, królewska interpretacja uwertury do *Śpiewaków norymberskich* Wagnera z Turynu z 1956 r., bardzo ciekawa wizja Straussowskiego *Don Juana* z Kolonii z 1956 r. oraz neoklasyczna, zdyscyplinowana *Suita „Nobilissima Visione”* Hindemitha również z Kolonii, z 1954 r. Piąta płyta jest zjawiskowa. Pojawiły się na niej dwa arcydzieła Gustava Mahlera: *Kindertotenlieder* oraz *IV Symfonia*. Solistką w pieśniach jest genialna, przedwcześnie zmarła Kathleen Ferrier. Powszechnie znana jest jej studyjna rejestracja z Brunonem Walterem z 1949 r. Ale ta, z Amsterdamu z 1951 r., chyba jej nie ustępuje, a może wręcz przewyższa pewną dojrzałością. Głos Ferrier jest przejmujący, w doskonały sposób ewokujący emocje, cały tragizm tej muzyki. Klemperer również idealnie odnajduje się w tej muzyce. Nieco inaczej rzecz się ma z *IV Symfonią G-dur* z Kolonii z 1954 r. Dyrygent tworzy bardzo ciekawą, dostojną kreację, acz może nieco nazbyt poważną. Solistką w czwartej części jest

również młodo zmarła, Elfriede Trötschel (1913–1958): piękny głos i wielka klasa, choć może nie w swoim najlepszym dniu. Kolejne trzy płyty poświęcone są muzyce Mozarta. *27 Koncert fortepianowy B-dur* KV 595 utwralony przez Klemperera w Kolonii w 1956 r. z Clarą Haskil to jeden z najdoskonalszych zapisów tego dzieła. Pianistka jest w znakomitej formie, grająca, jak to zwykle ona, z niezwykłym wyczuciem i ogromną kulturą. Dyrygent nadaje dziełu wielki format. Nagranie *V Koncertu skrzypcowego A-dur* KV 219 z Amsterdamu z 1951 r. jest niecodzienne. Dyrygowanie Klemperera jest fenomenalne: cóż za energia, dyscyplina, jakaż błyskotliwość, polot. Mistrz emanuje energią, tempa są bardzo szybkie, wykonanie porywa. Problematycznym aspektem jest jednak solista – skrzypek Johannes Bresser. Przyznam się, że jego nazwisko nie było mi wcześniej znane, nie natrafiłem również na żadne szersze informacje na jego temat. Niestety jego wykonanie nie zachęca: gra nieczysto, często pod dźwiękiem, fałszywie intonuje. Dla Klemperera warto jednak koniecznie poznać to nagranie! Mniej kontrowersji wzbudzają natomiast interpretacje trzech symfonii (*38 Praska* z RIAS z Berlina z 1950 r., *41 Jowiszowa* z Kolonii z 1956 r., *29 A-dur* z Radia Bawarskiego z 1956 r.) oraz *Eine Kleine Nachtmusik* KV 525 (Kolonii, 1956 r.). I choć mogą one nieco tracić przysłowiową myszką, nie sposób nie podziwiać Klemperera za jego artystyczny format, żelazną konsekwencję, wewnętrzną siłę. Program ósmej płyty dopełniają *Noce w ogrodach Hiszpanii* Manuela de Falli: dość rzadki utwór w repertuarze niemieckiego dyrygenta. Nagranie pochodzi z Amsterdamu z 1951 r. Solistą jest Willem Andriessen

(1887–1964), holenderski pianista i kompozytor. Wykonanie jest bardzo ciekawe, różne od słynnych rejestracji Rubinsteina, czy De Larrochy. Dziewiąta płyta zawiera nagrania dwóch genialnych koncertów fortepianowych. W lutym 1956 r. Leon Fleisher wraz z Ottonem Klempererem wykonali w Kolonii *IV Koncert fortepianowy G-dur* Beethovena. Obaj znakomici Beethoveniści, dali interpretację staranną, charyzmatyczną, odpowiednio skonstrastowaną, wciągającą, utrzymaną w ciemnych barwach. Z kolei dwa lata wcześniej węgierski pianista Géza Anda wykonał z Klempererem *II Koncert fortepianowy B-dur* Brahmsa. Oni również stworzyli wspaniałą, głęboko inspirowaną kreację, opierającą się na dogłębnym zrozumieniu Brahmsowskiej muzyki. To nagranie wydaje się jeszcze ciekawsze od wersji Andy z Karajanem – spojrzenie pianisty jest tutaj bardzo świeże i frapujące, a współpraca z Klempererem udała się nad podziw. Klempererowską interpretację *Wariacji na temat Haydna* Brahmsa z Amsterdamu z 1957 r. również można by opisywać w samych superlatywach – wielka symfonia! Bardzo miło słucho się *V Koncertu brandenburskiego D-dur* Bacha w wykonaniu Annie Fischer i Orkiestry Symfonicznej Radia Węgierskiego pod batutą Klemperera z 1949 r. bądź 1950 r. Nie ma tu tego przeładowania orkiestrowego z późniejszego nagrania z Philharmonia Orchestra, jest pewna lekkość, sielankowość, a Annie Fischer, jak zwykle, wypada fantastycznie. Pojawiające się niekiedy orkiestrowe nieczystości można chyba wybaczyć muzykom. Ostatnim punktem programu albumu jest *Kantata weselna* BWV 202 Bacha w nagraniu Elisabeth Schwarzkopf, Orkiestry Concertgebouw z Amsterdamu i Klemperera z 1957 r. Wielka

Schwarzkopf jest ponad wszelkie pochwały, w znakomitej formie głosowej, niezwykle inteligentna, Klemperer może nieco nazbyt statyczny ale pełen autorytetu.

Dźwięk nagrań jest prawie zawsze bardzo dobry, w najgorszym razie zadowalający. Większość z nich utrwalona została w mono, niektóre już w stereo. Dla kolekcjonerów jest to bezcenny dokument, dla wszystkich melomanów – zestaw wspaniałej muzyki w mistrzowskich interpretacjach: może nie zawsze wytrzymujących próbę czasu, lecz charyzmatycznych i interesujących, jak mało które!

Lukasz Kaczmarek



CHANSONS PERPÉTUELLES

Marie-Nicole Lemieux, kontralt; Roge Vignoles, fortepian • Quatuor Psophos

Naive V 5355 • w. 2014, n. 2014 • 63'00"

★★★★★

Intensywnie rozwija się kariera koncertowa i fonograficzna młodej kanadyjskiej kontralcistki, Marie-Nicole Lemieux, o czym regularnie donosi **Muzyka21** w postaci recenzji płytowych czy wywiadów z artystką. Najnowszym osiągnięciem śpiewaczki i niewątpliwym wydarzeniem dla miłośników wielkiej wokalistyki jest jej kolejny krążek w barwach wytwórni Naive, poświęcony pieśniom kompozytorów europejskich z ostatniej dekady XIX w. Ma już zresztą na koncie podobny w zamyśle projekt, zatytułowany *L'heure exquise* (*Wyjątkowa godzina*), lecz jej zamiarem nie było powielanie

ani repertuaru, ani swoich pomysłów interpretacyjnych. Odnosząc sukcesy na scenach operowych i estradach filharmonicznych, wielką radość czerpie także z wykonywania liryki wokalne, bo jak sama mówi, kocha poezję, kocha teksty i opowiadanie historii. Słysząc ową pasję do gatunku również na nowym krążku, który z pewnością zainteresuje zarówno miłośników słowa, jak i pięknych głosów.

Marie-Nicole Lemieux jest obdarzona pięknym w barwie i brzmieniu kontralem, o rzadko spotykanej wrażliwości i elastyczności, cechującym się dużym potencjałem wyrazowym. Artystka wnikliwie odczytuje materiał literacki będący podstawą każdej z zamieszczonych kompozycji, nadając im właściwy charakter. Nie jest wyłącznie melancholijny ani „ciężki”, jak może sugerować zarówno tytuł albumu, odnoszący się do opublikowanego pośmiertnie, zamykającego programu recytalu utworu Ernesta Chaussona (*Chanson perpétuelle – Odwieczna pieśń*), jak i ogólne wrażenie powstałe po wystąpieniu całości i przeczytaniu tekstów wokalnych miniatur. Słysząc tutaj również pozytywne emocje, zachwyty nad małymi rzeczami (*Auch kleine Dinge* Hugona Wolfa), radość, elegancję, uczucia zakochanych w Wenecji (*Mandolina* op. 58 nr 1 Gabriela Faurégo) i – w nieco bardziej kokieterijnym i żartobliwym wydaniu – na włoskiej prowincji (*Du denkst mit einem Fädchen*). Artystka sięga po interesujący repertuar, w którym dominują pieśni kompozytorów francuskich: oprócz wyżej wymienionych mamy tu utwory Charlesa Koechlina oraz Guillaume'a Lekeu. Lirykę niemiecką reprezentują wyjątki z cyklu *Italienisches Liederbuch* Wolfa, zaś rosyjską – wybrane *Romanse* Sergiusza Rachmaninowa

z op. 4 i 14. Kontralt wydaje się być tutaj medium o wiele bardziej satysfakcjonującym w odbiorze niż mezzosopran. Pełno tu subtelności, zachwycających melodii, subtelności nie tylko w partii wokalne, ale i instrumentalnej. Śpiewaczce towarzyszy bowiem zarówno pianista Roger Vignoles, jak i Quatuor Phosopos. Niezwykle oryginalne w pomyśle i piękne w brzmieniu połączenie głosu kontraltowego, fortepianu i smyczkowego kwartetu sprawdza się doskonale z przywołanej już wcześniej pieśni Chaussona oraz w *Nokturnie* Lekeu, kompozytora zmarłego w wieku zaledwie 24 lat. Marie-Nicole Lemieux tworzy kreację bardzo spójną, inteligentną, pełną pasji i emocji, łącząc wyrafinowanie, intymność z humorem, kokieterią z jednej strony i znacznie poważniejszymi nastrojami z drugiej. Jedynym zastrzeżeniem, jakie mógłbym wysunąć w stosunku do recenzowanego występu, jest być może zbyt mało wyraźna dykcja. Sam pięknie brzmiący głos artystki i jej wielka kultura wykonawcza oraz ciekawy, atrakcyjny i wzruszający repertuar sprawiają, że można skupić się wyłącznie na niekwestionowanych zaletach albumu w trakcie jego słuchania.

Szerzej na temat swoich przemyśleń związanych z tworzeniem programu krążka, współpracy z pianistą i zaproszonym kwartetem śpiewaczka wypowiada się w majowym numerze **Muzyka21**. Po informacjach zaczerpniętych z pierwszej ręki, bo od samej bohaterki albumu, warto sięgnąć po płytę wytwórni Naive, by sprawdzić, jak Marie-Nicole Lemieux przedstawia „tę wspaniałą epokę, niezwykle różnorodną i bogatą – której obraz, mam nadzieję, udało mi się wiernie oddać”.

Paweł Chmielowski

L'HEURE ROMANTIQUE

Varda Kotler, sopran; Israel Kastoriano, fortepian

Forlane FOR 16878 • w. 2015

★★★★★

Varda Kotler to izraelska śpiewaczka obdarzona niezwykle oryginalną barwą głosu, czego świadectwo dała już w 1999 r. nagrywając swoją debiutancką płytę poświęconą głównie twórczości Charlesa Gounoda. Prezentowany album stanowi pozycję przekrojową. Artystka postanowiła bowiem udowodnić, że doskonale radzi sobie z repertuarem obejmującym różne okresy historyczne i style.

Prezentowany album rozpoczyna się od kompozycji jednego z najbardziej znanych twórców angielskich w okresie Baroku, uznawany przez niektórych za brytyjskiego odpowiednika Mozarta. Chodzi oczywiście o Henry'ego Purcella, którego *Music for a while* usłyszymy. Artystka w doskonały sposób, odpowiadający stylistyce wykonawczej tego okresu, ukazuje walory dzieła, jednak słuchając tego wykonania odczuwa się pewien niedosyt spowodowany zbyt małym wykorzystaniem środków ekspresyjnych. Niejako rozbudowany kontrast do wspomnianego utworu stanowią będą dzieła kilku kompozytorów romantycznych. Kotler w niebanalny sposób oddaje melancholijny i pełen nostalgii charakter wybranych dzieł Gustava Mahlera. Natomiast słuchając prezentowanych utworów Roberta Schumanna zauważymy doskonale prowadzony dialog pomiędzy solistką a partią fortepianu. Zamieszczona na płycie twórczość Georgesa Bizeta ma wydźwięk niezwykle dramatyczny, z czym nie do końca kojarzy nam się ten francuski twórca opery. Ukoronowanie całego albumu stanowi *Parto, parto ma tu ben mio* Wolfganga Amadeusza



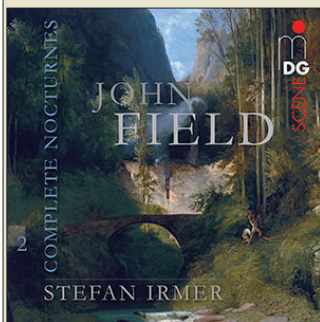
NOCTURNES

Beethoven – Chopin – Kalliwoda

Marcin Murawski, altówka; Anna Starzec-Makandasis, fortepian

Acte Péalable AP0351•w. 2015, n. 2015 • 70'21"

★★★★★



JOHN FIELD

Complete Nocturnes vol. 2

Stefan Irmer, fortepian

MDG 618 1850-2 • w. 2015 • 59'02"

★★★★★

Dwa prezentowane albumy kierują naszą uwagę w stronę nokturnu, dzięki czemu mamy możliwość dokładnego przesłania genyzy i historii tej niewielkiej, niekiedy bardzo prostej, a zarazem kryjącej w sobie wiele tajemniczości formy muzycznej, która podobnie jak inne z upływem czasu przechodziła swoją ewolucję.

Pierwszy z omawianych woluminów to już druga pozycja ukazująca przed nami twórczość irlandzkiego kompozytora, pianisty i pedagoga. To właśnie John Field (1782–1837) uważany jest za prekursora tego gatunku inspirowanego poetyckim nastrojem ciemnej nocy, co niekiedy znajduje swoje przełożenie w konstrukcji utworu, poprzez zastosowanie licznych

kontrastów na gruncie agogiki i dynamiki. Skoncentrowanie się niemal wyłącznie na gruncie muzyki fortepianowej sprawiło, że dziś możemy podziwiać znaczący dorobek irlandzkiego kompozytora w tym zakresie, jednak to nie siedem koncertów fortepianowych, wysoko ocenianych przez innych twórców i krytyków, jak chociażby przez Roberta Schumanna, przyniosło mu największą sławę, ale małe i niepozorne nokturny. Przeważająca część utworów, które wysłuchamy stanowi wyważone połączenie ekspresji z liryczną melodyką. Doskonałym tego przykładem jest jeden z utworów w tonacji Es-dur, co zostaje odzwierciedlone chociażby określeniem tempa moderato cantabile. Natomiast *Nocturne nr 14* jest wyraźnym nawiązaniem do fantazji koncertującej. W tym miejscu warto zaznaczyć, że irlandzki kompozytor cieszył się wielkim uznaniem ze strony Fryderyka Chopina, z którym to zapoznał się osobiście. Sam jednak daleki był od pochwał pod adresem polskiego twórcy, jak też podobnie w przypadku Franciszka Liszta.

Z kolei Marcin Murawski i Anna Starzec-Makandasis za pośrednictwem albumu nagranych przy współpracy z wydawnictwem Acte Préalable skierują naszą uwagę w bardziej ewolucyjne rejony tego gatunku, bowiem mało który kompozytor dokonał tylu przemian we współczesnej sobie epoce, jak Ludwig van Beethoven. Jego *Nokturno* op. 42 to utwór odznaczający się burzliwą, skomplikowaną historią, jak to wielokrotnie bywało w przypadku tego kompozytora. Siedmioczęściowa struktura wprowadza nie tylko liczne kontrasty, przywoływane wcześniej, jako jeden z charakterystycznych elementów dla tego gatunku, ale pozostawia ten utwór wyraźnie w duchu klasycznym. Natomiast po-



zostałe kompozycje, których wysłuchamy utrzymane zostają w duchu romantycznym. Twórczości Chopina nikomu nie trzeba przedstawiać. Trzy jego dzieła okazują się być dobrym materiałem także w opracowaniu kameralnym. Zwłaszcza pierwsze z zaprezentowanych dzieł tego kompozytora z op. 9. Ta popularna i często wykonywana przez pianistów miniatura w tonacji Es-dur okazała się oryginalnym materiałem z przeznaczeniem do wykonania w duecie. Dopelnieniem całości jest sześć *Nokturnów* z opus 186 niemiec-

kiego kompozytora Johanna Kalliwody (1801–1866). Te krótkie miniatury następujące po sobie stanowią klarowną całość, która ściśle ze sobą koresponduje, co tym samym nadaje im charakter nawiązujący do epoki klasycyzmu.

Omawiane woluminy to okazja do zwrócenia naszej uwagi w kierunku niewielkiej formy, kryjącej w sobie zarazem pokłady wartościowej twórczości, która często niesłusznie zostaje pominięta.

Karol Rzepecki





LOVE – HEAVEN ON EARTH
Charles Gounod – Je veux vivre (Roméo et Juliette); Giacomo Puccini – O mio babbino caro (Gianni Schicchi); Luigi Arditi – Parla-Waltz, Il bacio; Enrico Toselli – Serenade; Franz Lehár – Liebe du Himmel (Paganini), Meine Lippen, sie küssen so heiß (Giuditta); Wojciech Kilar – Vocalise (The Ninth Gate); Johann Strauss, jr. – Mein Herr Marquis (Die Fledermaus); Franz Grothe – Musikanten sind da (Die blonde Carmen), Immer wenn ich glücklich bin (Immer wenn ich glücklich bin), Wenn ein junger Mann kommt (Frauen sind doch bessere Diplomaten); Krzesimir Dębski – Pieśń Heleny (Ogniem i mieczem); Jacques Offenbach – Les oiseaux dans la charmille (Les Contes d'Hoffmann); Gerhard Winkler – Komm, Casanova; Frederic Loewe – I could have danced all night (My Fair Lady)

Katarzyna Dondalska, sopran koloraturowy; Natan Dondalski, skrzypce; Monika Dondalska, skrzypce; Małgorzata Niemiec, altówka; Wiktor Cisoń, wiolonczela
 Acte Préalable AP0348 • w. 2015, n. 2015 • 60'36"
 ★★★★★

Miłość to Niebo na Ziemi – tymi słowami (początek słynnej arii z operetki Lehára *Giuditta*) znakomita współczesna sopranistka koloraturowa, Katarzyna Dondalska, zatytułowała swą drugą płytę w pełni recitalową. Piotr Kusiewicz, autor książeczki tejże płyty, napisał: „poprzednia płyta artystki zatytułowana *Słowik* zawierała kolekcję »ptaszęcych śpiewów«, obecny album ukazuje najpiękniejsze uczucie, jakie rodzi się w sercu człowieka”. Tym razem śpiewaczka zaprezentowała m.in. arie operowe zawierające popisowe koloratury, operetkowe, trzy pieśni, walc, serenadę i wokalizę. Aby przekonać słuchaczy, iż sopran koloraturowy może być głosem ciepłym i emocjonalnym, utrwaliła na omawianej płycie arie z musicalu *My Fair Lady* oraz arie z opery *Gianni Schicchi*.

Głos koloraturowy ma w sobie swoistą moc. Nie tylko zaskakuje, jest po prostu specyficzny. Technika śpiewu koloraturowego, z włoską gorgią, charakterystyczna dla muzyki włoskiej przełomu XVI i XVII w., polega na ozdabianiu melodii zapisanej improwizowaną koloraturą. Przez

słowo koloraturowy określa się głos zdolny do ozdabiania śpiewu ozdobnikami, pasażami, trylami, glissandami itp., zwykle improwizowanymi przez wykonującego partię solową. Często ozdobniki te są zapisywane i nazywane kadencjami. Wykonywanie ich kompozytor pozostawia do decyzji solistów.

W Polsce do legend sopranu koloraturowego należały nieżyjące już Ada Sari, Bogna Sokorska, Halina Mickiewiczówna (Katarzyna Dondalska była uczennicą dwu ostatnich, w różnym stopniu zaangażowania) oraz Janina Stano i współczesna nam Aleksandra Kurzak. Na dobrej drodze do klasy mistrzowskiej jest krakowska śpiewaczka Katarzyna Oleś-Blacha.

Głosu Katarzyny Dondalskiej słucha się z wielką przyjemnością. Ma on piękną barwę i brzmi pewnie i swobodnie. Koloratura śpiewaczki wydaje się bezbłędna i precyzyjna, zwłaszcza w pasażach

i swobodzie atakowania najwyższych dźwięków. Arie operetkowe śpiewane na omawianej płycie są zróżnicowane w interpretacji, ich artykulacja, zresztą pozostałych pozycji również, jest wyrazista.

Katarzyna Dondalska związana jest ze scenami niemieckimi. W Polsce występuje niestety rzadko. Na zakończenie tego omówienia warto wspomnieć, iż artystka pochodzi z „porażająco” wręcz muzycznej rodziny. Dziadek, Jan Dondalski, był koncertującym skrzypkiem i pedagogiem, ojciec, także Jan, to koncertmistrz Filharmonii Koszalińskiej i Olsztyńskiej, siostra Monika i bracia Natan i Maks to też skrzypkowie towarzyszący jej w tym nagraniu, tylko matka jest perkusistką. Mąż śpiewaczki jest kompozytorem i dyrygentem.

Jacek Chodorowski

Katarzyna Dondalska
 fot. Suse Beck



Mozarta. Ta nieco dłuższa od poprzednio prezentowanych kompozycja jest doskonałym przykładem dzieła stanowiącego połączenie dramatyizmu z liryzmem i impresją.

Omaiwana płyta stanowi doskonałą okazję do zapoznania się z muzyką wokalną reprezentującą różne okresy historyczne. A wysłuchamy jej w dobrym, choć trzeba przyznać nieporywającym w wykonaniu.

Karol Rzepecki

**RITA STRICH
Königin der Koloratur**

Membran 600196 • w. 2014, n. 1946–1961 • 754'33"

☆☆☆☆

Rita Streich (1920 – 1987), artystka niemiecka, urodziła się na Syberii (jej ojciec, żołnierz niemiecki wzięty do niewoli w czasie I Wojny Światowej, internowany był właśnie w Rosji). Studia wokalne ukończyła jednak w Niemczech. Jej nauczycielami byli Erna Berger, Maria Ivogän i Willi Domgraf-Fassbaeder. Debiutowała na scenie w czeskim Usti nad Łabą jako Zerbinetta w *Ariadnie na Naxos* R. Straussa. W roku 1953 r. została solistką Wiener Staatsoper, w której pozostawała praktycznie do zakończenia swej czynnej działalności wokalne. Wcześniej śpiewała w Berlinie w latach 1946–1953 zarówno w Operze Unter den Linden jak i w Deutsche Oper. Jakością i możliwościami swego głosu zwróciła na siebie uwagę dyrekcji teatrów muzycznych i krytyków. Uznano ją powszechnie za jeden z najpiękniejszych sopranów koloraturowych jej generacji. Tak więc jej kariera wokalna była pełna sukcesów. Występowała na najbardziej prestiżowych scenach i estradach koncertowych świata. W Rzymie debiutowała jako Sophie w *Der Rosenkavalier*,

w La Scali jako Blonda w *Urowadzeniu z seraju*, w Covent Garden w partii Zerliny w *Don Giovannim*, na Festiwalu w Salzburgu jako Ännchen w *Wolnym strzelcu*, w Bayreuth w *Siegfriedzie* (Waldvogel), w Aix-en-Provence jako Zerlina i w Glyndeburne w partii Zerbinetty. Ale głównie zachwycała jako Królowa Nocy, Lakmé i Gilda. Artystka dysponowała sopranem liryczno-koloraturowym, o precyzyjnym i wyjątkowo dźwięcznym w górze skali. Głos ten, bezbłędny technicznie był miękki, delikatny, ciepły i bardzo swobodny w brzmieniu. Miał piękną, powabną barwę. Dźwięczny pozostawał i w końcowych latach kariery śpiewaczki. Po jej zakończeniu, w 1974 r., Streich rozpoczęła pracę pedagogiczną, dwa lata później przyjęła profesurę w Wyższej Szkole Muzycznej w Essen. Zmarła w Wiedniu w 1987 r.

Pierwsze trzy płyty zawierają nagrania arii, duetów i fragmentów z oper Mozarta, także jego arii koncertowych i pieśni. Pierwsza z tych płyt, to *Urowadzenie z seraju*, *Bastien i Bastienne*, *Czarodziejski flet*, *Cosi fan tutte* i *Wesele Figara*. Są to nagrania studyjne i radiowe z lat 40. i 50. ubiegłego stulecia: świetne orkiestry, dyrygenci, śpiewacy (m.in. Wiener Symphoniker, Karajan, Böhm, Dermota, Berry, Jurinac). Streich tworzy wokalnie postacie niemal żywe, tak pięknie bowiem ukazuje ich złożoność. A możliwości jej wspaniałego głosu można poznać słuchając choćby obu arii Królowej Nocy. Druga płyta z wymienionej trójki, to też opery Mozarta z obszernymi fragmentami *Don Giovanniego* (śpiewa Zerlinę), tej, jak kiedyś napisano „operę wszystkich oper”. Fragmenty te pochodzą z nagrania live z 1955 r. (pod dyrekcją Ottona Klemperera z Georgiem Londonem w partii Don Giovanniego). Dodatkowo

na płycie umieszczono arie z oper Mozarta *Idomeneo*, *Il rè pastore* i *Zaida*. Natomiast jako interpretatorka pieśni Rita Streich daje się poznać na płycie trzeciej. Jej wykonanie jest aktorskie, czarujące i równocześnie dojrzałe bez „upiększania” i powierzchowności.

Rita Streich była rzeczywiście znakomitą odtwórczynią muzyki Mozarta, ale przecież zachwycała i w operach romantyków i werystów, szczególnie jako Lakmé i Gilda. Jej nagrania fragmentów tych oper przynoszą kolejne cztery płyty. I tak na pierwszej z nich słuchamy arii z oper niemieckich romantyków (Humperdinck, Flotow, Lortzing, Weber) dwóch arii Wagnera (*Tannhäuser*, *Siegfried*) oraz także dwu fragmentów *Ariadny na Naxos* (śpiewa Zerbinettę, dyryguje Karajan). Strauss jest kontynuowany i na płycie piątej, która zawiera obszerne fragmenty *Der Rosenkavaliera* (partia Sophie) z 1958 r. (dyr. Böhm). To istotnie wymarzona dla niej partia: jest radośnie dziewczęca, zakochana, stara się dzielić z Oktavianem „dekoracyjny czar dzieła”. Płyta przynosi też brawurowo wykonane arie z *Cyrulika sewilskiego*, *Semiramidy* Rossiniego oraz *Łucji z Lammermoor* Donizettiego. Płyta szósta, to Puccini (*Cyganeria*), ponownie Donizetti (*Don Pasquale*, *Córka pułku* i *Napój miłosny*), a także Verdi: *Bal maskowy*, *Nieszpory sycylijskie*, *Traviata*, *Don Carlos*, a nade wszystko *Rigoletto* (w nagraniu z 1950 r. z F. Fricsayem). Artystka śpiewa Gildę nie tylko znakomicie wokalnie, ale serdecznie i wzruszająco. Płyta siódma preferuje repertuar francuski, m.in. *Fra Diavolo*, *Poławiacze pereł*, *Mignon*, *Hugenoci*, *Jocelyn* (Godarda) i oczywiście *Opowieści Hoffmanna* Offenbacha. Śpiewa Olimpię, Giuliettę i Antonię. Zachwyca, zwłaszcza interpretacją Olimpiii

w jej brawurowej arii *Ptaki w grabowej alei*.

Pieśni niemieckich romantyków (Schubert, Wolf, Nicolai) zawiera płyta ósma. Pieśni stanowią niemal centralny punkt całej twórczości Schuberta, pisał je całe życie i skomponował około 600, tworząc do tekstów blisko 150 poetów. Na omawianej płycie Streich śpiewa ich zaledwie 17. Słucha się ich z niekłamana przyjemnością. Emocjonalna interpretacja, właściwa dynamika, prawidłowa artykulacja – to główne zalety wykonawstwa tych pieśni przez artystkę. Głos jej brzmi w nich dźwięcznie i ciepło. Podobnie jak w kilku pieśniach Hugona Wolfa. Charakteryzują się one identyfikacją z umuzycznioną poezją i bogatą wyobraźnią. Ich linię melodyczną (dotyczy to również pieśni Schuberta) współtworzy akompaniator śpiewaczki, znakomity pianista Erik Werba.

W latach 50. ubiegłego stulecia Rita Streich często występowała w klasycznych operetkach, wiele melodii operetkowych nagrała na płytach. Część tych nagrań prezentują płyty dziewiąta i dziesiąta. Pierwsza, to arie i pieśni z popularnego repertuaru sopranu koloraturowego, m.in.: *Odgłosy wiosny*, walc *Parla*, *Słowik*, *Dziewczęta z Kadyksu*, *Pocałunek*, *Opowieści lasku wiedeńskiego* oraz arie z operetek *Bal w operze*, *Gasparone*, *Student i żebrak*. Druga płyta z podobnym repertuarem, prócz około 15 minut *Boccaccia* Suppého, przynosi prawie festiwal arii Johanna Straussa. A więc obok popularnych z *Nocy w Wenecji*, *Barona cygańskiego*, *Zemsty nietoperza* i *Wiedeńskiej krwi* słuchamy mniej znanych z rzadziej wystawianych operetek, arii z *Tysiąca i jednej nocy*, *Indigo* i *40 rozbójników*, *Tancerka Fanny Elssler*. Wszystkie te arie i pieśni są popisem dla śpiewaków, zwłaszcza tych

dysonujących sopranem koloraturowym. Tak jest i tym razem, tylko że artystka jest bezbłędna w operowaniu koloraturową wirtuozerią. Śpiewa z niezwykłą kulturą, choć efektownie. Nigdy nie nadużywa ornamentów, figuracji czy wirtuozowskich pasaży.

Z pewnością, po wystuchaniu tych wszystkich 10 omówionych płyt, słuchacz chętnie powróci przynajmniej do wielu prezentowanych na tych płytach fragmentów.

Jacek Chodorowski

STILD

Oslo Kammerkor • Hakon Daniel Nystedt, dyrygent

2L 73 • w. 2011, n. 2010 • SACD

★★★★★

Potrzebujemy spokoju. Bombardowani chłamek i destrukcyjnym szumem, jaki dobywa się ze szmatławych, wszechobecnych mediów, stajemy się znerwicowani, napięci, otępieli. Warto czasem się zatrzymać, pokontemplować codzienność, otworzyć oczy, wsłuchać się. Takiej postawie sprzyja obcowanie z omawianą płytą. Chór Kameralny z Oslo prowadzony przez Håkona Daniela Nystedta wykonuje tradycyjne śpiewy religijne połączone z czterema kompozycjami klasycznymi: Rachmaninowa (fragment *Liturgii św. Jana Chryzostoma*), Griega (pieśń *Herr Ole* op. 39), Brucknera (motet *Locus iste*) oraz Czajkowskiego (również fragment *Liturgii św. Jana Chryzostoma*). Tak naprawdę te „profesjonalne” utwory znakomicie wkomponowują się w „amatorską” twórczość – czasem trudno stwierdzić, które z dzieł są jakiego pochodzenia. Bo też każdy utwór zyskał kształt o wysokiej artystycznej klasie, wielce wysublimowany. Wszystko jest tutaj piękne, dopieszczone. Oczywiście, można by się czepiać braku

autentyczności w partiach chóralnych, nadmiernego wyelaborowania, ale czyż do diaska Chopin i inni kompozytorzy nie czynili podobnie z melodiami ludowymi? Poza tym, śpiew solistów, którzy pojawiają się w niektórych utworach, jest właśnie wysoce autentyczny, zakorzeniony w ludowym idiomie. W połączeniu z niebiańskim chórem, daje to zaskakujące, wielce ciekawe efekty. Artyści na tytuł płyty wybrali *Strid*, co oznacza walkę, zmaganie się. Ma on się odwoływać właśnie do tego ścierania się ze sobą dwóch światów: z jednej strony ludowego, z drugiej klasycznego, odmiennych typów śpiewu, kształtowania linii melodycznej, a w efekcie prowadzi do wypracowania nowej jakości. Z drugiej strony tytuł można też rozumieć jako odnoszący się do wewnętrznej walki każdego ze śmiertelników, w którym tkwi przecież pierwiastek boski. W muzyce zawartej na omawianej płycie można dopatrywać się różnych sensów, znaczeń, wsłuchiwać się w nią i odkrywać coraz to nowe rzeczy – nie tylko w niej samej, ale i w sobie. To fascynujące, że swoim pięknem, może bardziej niż skupia uwagę na sobie, raczej skłania ona odbiorcę do wnikięcia w siebie, pewnego wglądu. Wykonanie jest znakomite, to ono sprawia, że zawarte utwory działają tak hipnotyzująco. Chór śpiewa czysto, piękną barwą, z wielkim skupieniem i zaangażowaniem, soliści są wspaniale autentyczni. Całość została pięknie utrwalona w Kościele w Ris w Norwegii.

Płyta jest odzwierciedleniem boskiego pierwiastka na ziemi.

Łukasz Kaczmarek

THE HUNGARIAN VIOLA

Farkas – Szőnyi – Dorati – Sporoni – Weiner – Liszt – Szűcs

Máté Szűcs, altówka; Oliver Triendl, fortepian

Profil PH14022 • w. 2014, n. 2013 • 68'19"

★★★★★

Z wyjątkiem *Romance oubliée* Liszta, wszystkie utwory na nowym krążku wytwórni Profil zostały napisane w wieku XX. Znajdziemy tu muzykę: Ferencza Farkasa (*Rumuńskie tańce ludowe* oraz *Arioso*), Erzsébeta Szőnyi'ego (*Suita francuska*), Antala Doratiego (*Adagio*), Józsefa Soproniego (*Sonatina na altówkę i fortepian*), Lászla Weinerja (*Sonatina na altówkę i fortepian*), Lajosa Szűcsa (*Romans na altówkę solo*) oraz wspomnianego wcześniej Ferencza Liszta (*Romance oubliée – Romans zapomniany*). Altowiolistcie Máté Szűcsowi oraz pianiście Olivierowi Triendlowi, pomimo niedużej liczby utworów napisanych na altówkę solo lub altówkę i instrument towarzyszący, udało zebrać się osiem kompozycji węgierskich kompozytorów skomponowanych na ten właśnie skład instrumentalny.

Rumuńskie tańce ludowe Farkasa zostały w oryginale skomponowane na altówkę, skrzypce lub klarnet i fortepian i są typowe dla muzyki tego węgierskiego kompozytora. Są w nich aluzje do muzyki Bartóka i pomimo braku takiego

poziomu wyrafinowania jak u Enescu – który rzeczywiście pochodził z Rumunii – są to przyjemne i miłe dla ucha utwory. *Suita francuska* jest hołdem Szőnyiego dla kraju jego młodości (studiował w Paryżu). Istnieją tu nawiązania do stylu neoklasycznego oraz odniesienia barokowe (przywodzące na myśl *Allernade* Bohusława Martinů). Antal Dorati napisał swoje *Adagio* na 60. urodziny żony, na rok przed swoją śmiercią; jest to rodzaj swoistego, melancholijnego pożegnania, jednak nie brak tu i zrywów czy pewnego „niepokoju”, zwłaszcza w partii altówki. W *Sonatinie* Soproniego znajdujemy z kolei silne nawiązania do muzyki ludowej (też quasi-bartókowski); zaskakuje tu wielka ekspresyjność wolnej części, ciepła aria oraz żywiołowy finał. Zgoła odmienna jest *Sonatina* Weinerja z 1939 r., nawiązująca do ciemnej historii Węgier (sam kompozytor zmarł w obozie pracy na Słowacji w 1944 r.); frazy są tu bardzo szerokie, muzyka ma charakter skupiony; w *Intermezzo* słyszemy kolejne nawiązania do rodzimego folkloru, a całość zamyka finał, budujący „optymistyczne” zakończenie. Płytę zamyka kompozycja Lajosa Szűcsa, ojca altowiolinisty grającego na tym krążku; utwór pierwotnie przeznaczony był na wiolonczelę (dla brata Máté) i jest to pierwsze wykonanie, bezpośrednio z rękopisu. Tytuł płyty jest w pewnym stopniu mylący, ponieważ sugeruje, że odnajdziemy tu utwory na altówkę solo, a nie



PLYTY ACTE PRÉALABLE

zawsze kupisz w sklepie internetowym

www.gigant.pl

PEWNE MIEJSCE Z AKTUALNĄ OFERTĄ W DOBREJ CENIE

na (z wyjątkiem jednej pozycji) altówkę plus fortepian. Nagrania dokonano w Siemens-Villa w Berlinie. Książeczka zawiera krótki opis utworów i ich kompozytorów oraz krótkie biogramy wykonawców. Pamiętać należy, że wiele utworów z tego repertuaru jest mało znanych, a niektóre z nich nie były wcześniej rejestrowane, co sprawia, że nagranie to jeszcze i od tej strony zyskuje na wartości. Współpraca altowiolinisty Máté Szűcsa z pianistą Oliverem Triendlem jest całkiem solidna i bez wątplenia zapewnia tej płycie niemały sukces. Warto dodać, że wszystkie utwory zaprezentowane są tu z dbałością i uwzględnieniem ich odrębnego charakteru.

Jakub Banaś

TRIA SMYCZKOWE

Utwory: A. Schnittkego, M. Weinberga, G. Kurtága, K. Pendereckiego

Ensemble Epomeo

Avie AV 2315 • w. 2014, n. 2014 • 71'21"

★★★★★

Po ogromnym sukcesie nagrania utworów Hansa Gala i Hansa Krasy, trio smyczkowe Epomeo (w którego skład wchodzi: Diane Pascal – skrzypce, Dawid Yang – altówka, Kenneth Woods – wiolonczela) przedstawia swój nowy, znakomity album. Trio kontynuuje nowy kierunek, zwracając się ku kompozytorom wschodnio-europejskim. Na ich najnowszym albumie znajdziemy cztery wspaniałe tria smyczkowe Alfreda Schnittkego, Mieczysława Weinberga i Krzysztofa Pendereckiego oraz *Signs, games & messages* Györgyego Kurtága.

Zespół został założony 2008 r., podczas Festiwalu Muzyki Kameralnej w Ischii (Włochy), w celu wykonania tria

smyczkowego Alfreda Schnittkego. Świetna współpraca i wzajemne wyczucie już na samym początku działań muzyków doprowadziły do stworzenia niezwykle czystości brzmienia i myślenia zarówno o „każdym dźwięku z osobna”, jak i o spójnej całości. Pytania interpretacyjne sprowadzają się w dużej mierze do relacji pomiędzy napięciami, zarówno w kolejnych częściach w obrębie jednego utworu, jak i między kolejnymi utworami. W nagraniu tym na szczególną uwagę zasługuje wysoka dbałość o klarowne progresje i myślenie strukturą całego utworu. Każdy nosi w sobie odmienne „piętno”, każdy wyrasta z innego spojrzenia kompozycyjnego, zapewniając słuchaczowi urzekające kontrasty: dramatyczne i liryczne *Trio* Pendereckiego z roku 1990/91, wielkoformatowe *Trio* Schnittkego z 1985 r., „natarczywe” w brzmieniu *Trio* coraz bardziej docenianego Mieczysława Weinberga z 1950 r. oraz wciąż zagadkowa kompozycja Kurtága, który w utworze tym prezentuje zbiór wysoce indywidualnych miniatur.

Hasłem tego wykonania może być dyscyplina i pewnego rodzaju surowość brzmienia. Nie ma tu miejsca na portamento, ekspresyjnego falowania dźwięku ani prób, by muzyka brzmiała sentymentalnie lub rzewnie – tego możemy spodziewać się po wcześniejszych nagraniach; zamiast tego wykonawcy już od samego początku przynoszą nas w swoistą podróż, podczas której ekspresja muzyki staje się coraz trudniejsza, coraz bardziej skomplikowana. Wszystkie kompozycje mają wyrafinowaną strukturę oraz bardzo trafne zestawienia nastrojów pomiędzy kolejnymi frazami, jednocześnie zachowana jest ciągłość,

płynne przejścia między kolejnymi częściami (przez unikanie przerw między frazami i stosowanie wyważonej dynamiki między kolejnymi częściami). Równie klarownie przedstawiona jest warstwa harmoniczna kompozycji oraz odpowiedni dobór temp.

Cztery potężne utwory obecne na albumie stanowią wybitne dzieła w dorobku muzyki współczesnej. To muzyka trudna i trochę zapomniana oraz rzadko wykonywana. Dzieła prezentowane są tu w przystępnych, niezwykle szczegółowo dobranych i dopracowanych interpretacjach. W ich wykonaniu można wyczuć olbrzymie zaangażowanie, a także wielki talent każdego z muzyków.

Jakub Banaś



SCORDATO

Habsburg Violin Music

Gunnar Letzbor, skrzypce • Ars Antiqua Austria

Pan Classics PC 10322 • w. 2015, n.

2014 • 60'16"

★★★★★

Czy ktoś z Państwa wie, co kryje się pod manuskryptem XIV 726 w bibliotece jednego z wiedeńskich klasztorów? Otóż prezentowany album to już kolejna płyta z cyklu przedstawiającego zapomnianą twórczość austriackich kompozytorów. Jego wartość jest tym większa, że wykonawcy zadali sobie trud i sięgnęli po nieznane dotąd rękopisy, po to, aby przybliżyć nam renesansową twórczość, jaka niegdyś rozbrzmiewała na dworach Wiednia.

A motywem przewodnim tegoż albumu jest nie tylko Wiedeń, ale także muzyka skrzypcowa. Gunnar Letzbor wraz z kameralnym zespołem ukazują się, jako interpretatorzy, którzy potrafią skoncentrować naszą uwagę na najistotniejszych czynnikach charakterystycznych dla twórczości tego okresu. Cykl sonat Joana Voity to liryczne kompozycje oddające swoim charakterem nastrój dworskiej muzyki w okresie renesansu, co nie świadczy o ich prostocie. Bowiem *Sonata nr 70* to utwór pełen rozbudowanych pasażów zakończonych wirtuozowską kadencją. Dzieła te w prezentowanym wykonaniu brzmią bardzo naturalnie, a ich charakter skłania naszą uwagę w stronę monodii akompaniowanej. Natomiast twórczość Nicolasa Fabera z czeskich Moraw, której wysłuchamy kryje w sobie liczne nawiązania do muzyki angielskiej tegoż okresu. Warto więc sięgnąć po ten album, aby zapoznać się z pokładami nieznannej, a wartościowej twórczości, ale także uświadomić sobie rozwój, jaki nastąpił w muzyce skrzypcowej na przestrzeni kolejnych wieków.

Karol Rzepecki

SING-ÜBUNG

Lyrical Music for Trombone

Utwory: F. Straussa, S. Rachmaninowa, C. M. von Webera, R. Wagnera, F. Liszta, F. Schuberta, J. Brahmsa, F. Martina

Michael Massong, puzon; Tomoko Sawano, fortepian; Přemysl Vojta, róg

MDG 603 1887-2 • w. 2015 • 55'40"

★★★★★

Tytuł prezentowanego albumu pochodzi od dzieła Franciszka Schuberta, którego wysłuchamy w transkrypcji Thomasa Böttgera. Ta liryczna wokaliza świadczy w pełni



o charakterze całego woluminu, w którym puzon zostaje ukazany, jako instrument dęty doskonale odzwierciedlający charakter spokojnych i stonowanych ballad, czego przykład stanowi chociażby dzieło współczesnego twórcy Franka Martina, który sam o swoich dziełach mówi jako o „epickich i pełnych poezji”. Dopelnieniem tego wydaje się być *Wokaliza* op. 34 nr 14. Tego słynnego dzieła Rachmaninowa mogliśmy wysłuchać już wielokrotnie w różnych opracowaniach. Jednak w wykonaniu na puzon z fortepianem brzmi nie tylko w sposób niezwykle doniosły, ale ukazuje tajemnicze brzmienie tego instrumentu, które to Felix Mendelssohn Bartholdy określił, jako „zbyt przeraźliwe, żeby go często używać”. Być może właśnie dlatego w słynnym już *Requiem* Wolfganga Amadeusza Mozarta znajdujemy rozpaczliwe solo tego instrumentu. Jednak słuchając omawianego albumu, podczas którego Michael Massong poprzez umiejętny dobór repertuaru stopniowo ukazuje bogate możliwości tego instrumentu, znajdującego swoje zastosowanie w orkiestrze już od II połowy XV w., warto zwrócić uwagę na *Romance* Carla Marii von Webera. Natomiast *Der Jäger Und sein Liebchen* Johannes Brahmsa, to okazja do bliższego przyjrzenia się innemu instrumentowi z rodziny dętych, jakim jest róg. Zostaje on ukazany jako niezwykle żywiołowy, zdolny

do wykonywania bogatych figuracji.

Omawiany wolumin daje możliwość przyjrzenia się nie tylko istotnemu rozdziałowi z zapomnianej twórczości dobrze nam znanych kompozytorów, ale także kieruje naszą uwagę w stronę instrumentów dętych blaszanych, które często niepostrzeżenie stanowią jeden z fundamentów współczesnej orkiestry.

Karol Rzepecki

SNARKS IN THE KITCHEN

Utwory: Arnego Nordheima, Oriona Motre'a, Jona Oivinda Nessa

Sverre Riise, puzon; Emery Cardos, wiolonczela; Sigstein Folero, fortepian • Oslo Sinfonietta • Christion Eggen, dyrygent
Aurora AC5081 • w. 2015 • 57'31"

★★★★★

Prezentowany album to prawdziwa uczta dla miłośników instrumentów dętych, ale także muzyki współczesnej. Sverre Riise odkryje przed nami wszelkie tajniki gry na puzonie, który okaże się wyrafinowanym instrumentem o dużych możliwościach. Okazją do tego, aby się o tym przekonać będzie twórczość skandynawskiego kompozytora Arnego Nordheima. Trzy zaprezentowane dzieła tego twórcy w pełni ukazują styl charakterystyczny dla norweskiego kompozytora. *The hunting of the snark* na puzon solo stanowi umiejętnie połączenie bogatych walorów brzmieniowych tego instrumentu z ukazaniem jego możliwości wykorzystujących efekty charakterystyczne dla muzyki współczesnej, czego dopelnieniem będzie *The Return of the Snark* przeznaczone do wykonania na ten sam instrument, jednak z towarzyszeniem taśmy magnetofonowej, co stanowi oryginalne i dobrze skomponowane połączenie.

Prezentowana kompozycja niesie w sobie także głębszy wymiar, bowiem jak mówił sam kompozytor należy w niej szukać odwołania do biblijnych trąb z Jerycha, o których mówią księgi Starego Testamentu. Z kolei ... *but I must have said this before* Oriona Motre'a to ciekawy przykład współczesnej kompozycji w wykorzystaniem oryginalnych efektów brzmieniowych, na trio z wiolonczelą i fortepianem. Jednak także tym razem dominującą rolę odgrywać będzie puzon, o wyrazistym, przenikliwym brzmieniu. Niejako kontynuacją tego będzie *Moray*, którego autor, Jon Oivind Ness wykorzystuje całą gamę instrumentów perkusyjnych.

Zatem, jak się okazuje, warto sięgnąć po ten album o egzotycznym tytule, który kryje w sobie bogate pokłady twórczości współczesnych kompozytorów.

Karol Rzepecki

ELECTRIFYING OBOE

Christopher Redgate, obój; Ensemble Exposé

Métier msv 77204 • w. 2013 • 145'20"

★★★

NEW MUSIC FOR OBOE VOL. 1
Edwin Roxburgh – The Well Tempered Oboe • Michael Finnissy – Awaz-e Biyaz

Christopher Redgate, obój; Stephen Rubbings, fortepian; Michael Finnissy, fortepian

Métier msv 28529 • w. 2012 • 145'20"

★★★★★

VOX VOILÉES

Spectral music for piano

Marilyn Nonken, fortepian

Métier msv28524 • w. 2012, n. 2012 • 73'07"

★★★

CILIA PETRIDOU

Sound of the Chionistra

Divine Art dda 21224 • w. 2013 • 144'47"

★★★

ELLIOTT SCHWARTZ

Kwartet smyczkowy nr 2, Memorial in 2 parts, Tapestry, Water Music

Métier msv 28537 • w. 2013, n. 2013 • 71'46"

★★★★★

JOHN VEALE – ROBERT CRAWFORD

Muzyka kameralna

John Turner, flet; Lido Merrick, klarnet • The Oddenbury Ensemble

Métier msv28520 • w. 2010 • 77'41"

★★★★★

Płyt na rynku jest coraz więcej. Przybywa kompozytorów, wykonawców, projektów nagraniowych. Nawet dla osoby ściśle specjalizującej się w jakiejś dziedzinie muzyki, co rusz pojawia się nazwisko, które jest jej obce, dotąd nieznanne. Mamy więc chaos, bowiem jakość kolejnych produkcji jest bardzo różna. Odczuwalne jest to zwłaszcza w przypadku muzyki współczesnej. Ten galimatias nowoczesności dobrze odzwierciedla oferta bliźniaczych wytwórni Métier i Divine Art.

Pierwsza z omawianych w tej recenzji pozycji poświęcona jest współczesnej muzyce obojowej. Bohaterem tego dwupłytowego albumu jest Christopher Redgate, oboista-wirtuoz, doskonale czujący się w muzyce nowej, potrafiący wydobyć ze swego instrumentu fantastyczne, nieraz elektryzujące efekty. Muzyka, jaką bierze na warsztat jest jednak różnych lotów, często są to post-szalonkowskie, trącające przysłowiową myszką, eksperymenty. Tak to ma miejsce w przypadku otwierającego i zamykającego program *Koncertu* Rogera Redgate'a (ur. 1958 r.). Interesujące są tutaj efekty sonorystyczne, wydobywanie z instrumentów rzadkich współbrzmień, ciekawa kolorystyka brzmieniowa. W strukturze całości dominuje

jednak chaos, wewnętrzny brak koncepcji. Następujące po pierwszym *Koncertcie, Erinnerungsspiel* Davida Gortona (ur. 1978 r.) wydaje się bardziej monostylistyczne, kompozytor wyodrębnia wysokie rejestry oboju, całość, co ciekawe, bardziej niż u Rogera Redgate'a ma charakter koncertujący, ciekawe są dialogi instrumentów. *Headlong* Christophera Foxa (ur. 1955 r.) wywołuje wrażenie niepewności. To taki punktualistyczny dialog opierający się na artykulacji quasi-staccato, bez poczucia racji. Nieco ciekawsze, bardziej rozwijające się, ewoluujące, zdają się być dwie kompozycje Michaela Younga (ur. 1968 r.) oraz Edwina Roxburgha (ur. 1937 r.). O otwierającym program drugiej płyty utworze Davida Gortona można powiedzieć to samo, co o *Koncertach* Rogera Redgate'a, z tym że mamy tu do czynienia z większą spójnością. Ta sonorystyka jest jednak nazbyt narzucająca się, drażniąca. W *Broadway Boogie* Christophera Foxa muzyka jest depresyjna, przytłaczająca. Natomiast w *English Landscape Painting* Matthew Wrighta (ur. 1977 r.) tytuł zdaje się być pomyłką. Początkowy chaos, nieuporządkowanie, wrażenie brzęczenia z ula pszczelego, rozbieganie myśli, nieład, brak spokoju, destabilizacja, są jakby rzuconymi na papier różnobarwnymi plamami, nie krajobrazem. W dalszej części pojawia się uproszczona rytmika, pewne umelodyzowanie strzępków, co wprowadza pewien porządek. Utwór w pewnym sensie jest ciekawy, mimo mylącego tytułu. W całości – pozycja tylko dla zagorzałych wielbicieli muzyki współczesnej i oboistów zorientowanych na nowoczesność.

Nieco inaczej przedstawia się płyta *New Music for a New Oboe vol. 1*. Trwające niemal godzinę *Áwáz-e Niyáz* Micha-

ela Finnissy'ego (ur. 1946 r.) inspirowane jest tradycyjną muzyką Persji, z interesującą modalnością, ciekawym dialogowaniem oboju (bądź lupofonu – nowoczesnego odpowiednika oboju basowego) z fortepianem. *Dobrze Nastrojony Obój* Edwina Roxburgha (ur. 1937 r.) tytułem odwołuje się oczywiście do Jana Sebastiana Bacha. Istotnie, ten czteroczęściowy cykl jest dziełem wymagającym wykonawczo tak dla oboisty, jak i pianisty. Christopher Redgate, jak zwykle, stanął na wysokości zadania, podobnie jego pianiści: Stephen Robbins i... Michael Finnissy.

Voix Voilées czyli *Zawalowane Głosy* to dość enigmatyczny tytuł płyty pianistki Marilyn Nonken z muzyką fortepianową Joshuy Fineberga (ur. 1969 r.) oraz Huguesa Dufourta (ur. 1943 r.). Ich styl kompozytorski określany jest jako spektralizm. Wygenerował się on w latach 1970, a jego najbardziej znanymi przedstawicielami byli Gerard Grisey oraz Tristan Murail. W założeniu miał on odkrywać nowe perspektywy poprzez skupienie się nie tylko na samym procesie kompozytorskim, ale również wykonawczym i odbiorczym. Stąd zajęto się badaniami nad dźwiękiem i percepcją słuchową. Efekty okazały się ciekawe z punktu widzenia fizyki i filozofii przyrody, choć niekoniecznie atrakcyjne dla słuchacza-odbiorcy. Tak też przedstawiają się kompozycje Fineberga i Dufourta. Bez wgłębienia się w ich genezę samo słuchanie w zasadzie nie ma sensu. Płyta pod względem merytorycznym nie spełnia swojej funkcji, komentarze są zbyt zdawkowe jak na tego typu muzykę. Pianistka dobrze czuje się w prezentowanym repertuarze, gra z zaangażowaniem, dysponując należytą techniką.

Dwupłytowy album z muzyką kameralną i pieśniami grecko-cypryjskiej pianistki i kompozytorki Cillii Patridou (ur. 1945 r.) *Sounds of the Chionistra* raczej odrzuca. Nie bez winy są tutaj wykonawcy, zwłaszcza dwie panie, dość leciwe, których głosy określono jako „soprany”: Alison Smart i Lesley-Jane Rogers. Brzydkie barwy, brak odpowiednich środków wokalnych, skale nie sięgające wymogów partytury, straszne rozwibrowanie, niemiłosierne manieryzmy i niska kultura wokalna, niemiła krzykliwość, sprawiają, że pierwsza płyta nie nadaje się do słuchania. Drugi krążek wypada zdecydowanie lepiej. W muzyce kameralnej Cillii Petridou odnajdziemy interesujące momenty, choć brakuje w niej treści, dominuje wrażenie jakiejś pustki. Kompozytorka posługuje się tradycyjnymi środkami, jej utwory nie wymagają od odbiorcy szerszego przygotowania. Petridou jest neoklasykiem, czego najdobitniejszym przykładem „haydnowska” *Greek Flag*, trzecia część *Kwartetu fortepianowego „Memories”*. To jednak trochę za mało, by móc polecić ten album wielbicielom wartościowej muzyki. A do tego kiczowata szata graficzna...

Dużo większą wartość zdaje się przedstawiać muzyka kameralna amerykańskiego twórcy Elliotta Schwartza (ur. 1936 r.) zgromadzona na płycie *Tapestry*. Utwory powstawały na przestrzeni niemal 20 lat: między 1984 i 2002 r. Są ciekawie napisane, zinstrumentowane ze smakiem, bardzo dobre warsztatowo. Interesujący jest zwłaszcza tytułowy *Tapestry (Gobelin)* z licznymi cytatami i nawiązaniem. Wykonania tym razem są odpowiedzialne i rzeczowe.

Nie mniej wartościowa artystycznie jest płyta poświęcona

muzyce kameralnej Johna Veale'a (1922–2006) i Roberta Crawforda (1925–2012). Stylistyczny neoklasycyzm, odwołanie do najlepszych tradycji muzycznych, solidne rzemiosło kompozytorskie i dość spora inwencja twórcza to główne cechy zaprezentowanych tutaj kompozycji. Spośród nich najwybitniejszym wydaje się być *Kwartet smyczkowy* Veale'a: doskonale skrojony, bez dłużyzn, wciągający, z dobrze rozłożonymi punktami napięcia, ciekawym nerwem dramatycznym (pierwsza i trzecia część), atrakcyjny melodycznie (część druga), po prostu niezwykle udany! Ale i kolejne kompozycje imponują. Mam tu na myśli przede wszystkim trzy dzieła Roberta Crawforda, utrzymane w podobnej stylistyce, a więc: *Kwintet elegijny na flet prosty i kwartet smyczkowy* z piękną, nastrojową częścią środkową, prościutkie, lecz interesujące *Trzy Inwencje na flet prosty i klarnet* oraz trochę brahmsowski, trochę straussowski, trochę angielski *Kwintet na klarnet i kwartet smyczkowy*. *Impromptu na flet prosty* Veale'a to piękne miniaturowe requiem, zaś jego *Tryptyk na flet prosty i kwartet smyczkowy* jest miłą dla ucha, sielankową krotkowiłką. Flecista John Turner gra ładnym dźwiękiem, o ciepłej barwie, świetnie brzmiącym w średnich i niskich rejestrach. Pozostali wykonawcy również stanęli na wysokości zadania. Mamy zatem siedem różnych albumów z muzyką współczesną, o bardzo różnej wartości artystycznej. Ryzyko, ale i satysfakcja od zawsze wpisane są w odkrywanie czegoś nowego.

Łukasz Kaczmarek



(R)EVOLUTION

Utwory: Stockhausena, Befy, Strawińskiego

Vanessa Benelli Mosell, fortepian

Decca 481 1616 • w. 2015 • 52'49"

☆☆☆☆☆

Włoska pianistka Vanessa Benelli Mosell (ur. 1987) mimo młodego wieku może się już pochwalić licznymi osiągnięciami na swojej drodze artystycznej. W jej repertuarze znajdują się dzieła takich kompozytorów, jak Prokofiew, Skriabin, Liszt, czy Haydn. Bez wątplenia należy do nich dopisać niniejszy wolumin zawierający muzykę współczesnych twórców, a jego wartość jest tym większa, że wykonanie dzieł, których wysłuchamy w znaczącej części zostało poparte osobistymi rozmowami z kompozytorami, jak w przypadku zaprezentowanej twórczości Karlheinz Stockhausena. Wysłuchamy wybranych fragmentów z jego cyklu *Klavierstücke*. Pierwsze pięć miniatur powstało w roku 1952, który odegrał istotną rolę w życiu Stockhausena – po przyjeździe do Paryża zafascynował się twórczością Pierre'a Bouleza i Oliviera Messiaena, i skierował swoje kroki w stronę muzycznej awangardy. Z kolei pozostałe zaprezentowane dzieła Stockhausena powstawały w latach 1954–1955. To kompozycje bardzo zróżnicowane, pełne eksperymentów, od mniej do bardziej uporządkowanych pod względem formalnym. Słuchając prezentowanych dzieł nie sposób pominąć

aspekt psychologiczny muzyki, który odgrywał istotną rolę podczas tworzenia przez tegoż przedstawiciela awangardy. Z kolei *Suite pour piano ou clavecin* Karola Befy (ur. 1973) stanowi niejako kontynuację dla nurtu reprezentowanego przez Stockhausena. Ten Francuski pianista z polskimi korzeniami swoje dzieło o wyraźnej, trzyczęściowej strukturze buduje na bazie kolejnych sekwencji składających się z uporządkowanych arpeggiów. Na zakończenie artystka sięgnęła po twórczość Igora Strawińskiego. Prezentowane *Trios mouvements de Petrouchka* także przenoszą nas do Paryża, w którym jego dzieła spotkały się z entuzjastycznym przyjęciem.

Prezentowany album to możliwość zapoznania się z nieznaną, rzadko wykonywaną muzyką, która pomimo skomplikowanego języka kryje w sobie bogate pokłady twórczości reprezentującej odniesienia do nowych, oryginalnych ujęć współczesnej sztuki pianistycznej. W wykonaniu włoskiej pianistki prezentowane dzieła brzmią niezwykle dobitnie i przekonująco, będąc dopracowanymi w każdym detalu.

Karol Rzepecki

K. A. Hartman – Concerto funebre • M. Weinberg – Concertino op. 42, Rapsodia mołdawska op. 47 nr 3 • D. Szostakowicz – Niedokończona sonata na skrzypce i fortepian

Linus Roth, skrzypce; José Gallardo, fortepian • Würtemberg Chamber Orchestra Heilbron • Ruben Gazarian, dyrygent

Challenge Classics CC72680 • w. 2015

Muzyka21
plyta miesiaca

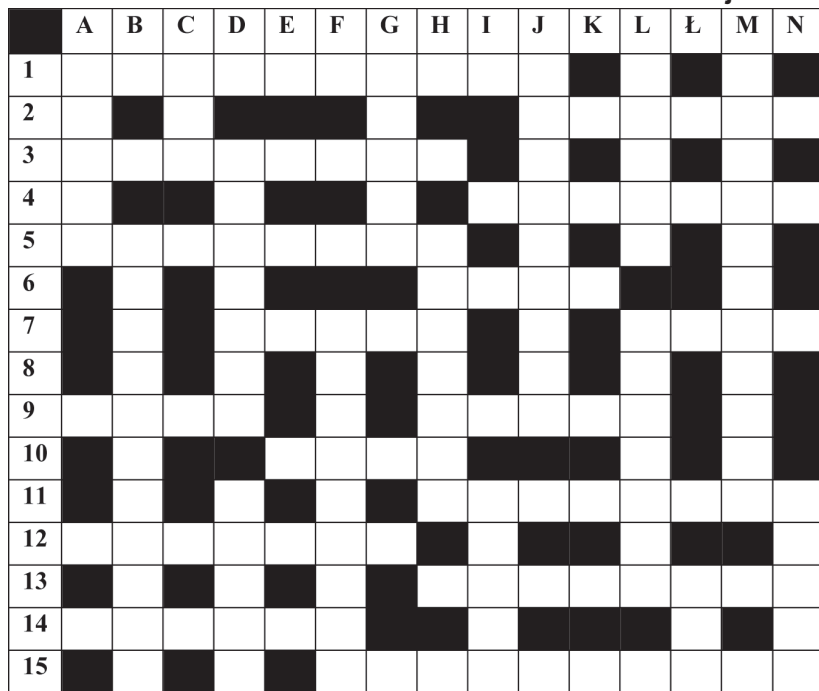
Lilius Roth należy do grona młodych skrzypków nowej generacji, których działalność artystyczna jest warta uwagi. Udowodnił to już w 2006 r., gdy jego debiutancki album zdobył nagrodę ECHO Klassik Award. Nie mniejszą popularność zaskarbił sobie wykonując kompozycje polskiego twórcy, Mieczysława Weinberga. Mimo tego, iż Roth jest dość młodym człowiekiem, to na gruncie prezentowanego albumu porusza odległy w czasie temat, jakim jest działalność niektórych kompozytorów w okresie I i II wojny światowej. W tym kontekście wykonanie *Concerto Funebre* Karla Amadeusa Hartmana wydaje się być w pełni uzasadnione. Ten czteroczęściowy koncert datuje się na rok 1939. Jednak jego ukończenie zostało przerwane wybuchem II wojny światowej. Artysta dokończył pisanie tej kompozycji dopiero dwadzieścia lat później, a więc na krótko przed śmiercią. Wagi temu dziełu dodaje fakt zastosowania w ostatniej lirycznej części motywów opartych na temacie pieśni *Unsterbliche opfer (Ofiary nieśmiertelne)*. To być może właśnie dlatego, że względu na opozycyjny, bezkompromisowy stosunek kompozytora do władzy, przez długi czas wykonywanie jego dzieł w Niemczech było zakazane. Roth, za pośrednictwem niniejszego woluminu wnosi także istotny wkład w popularyzację twórczości wspomnianego już wcześniej polskiego kompozytora, choć niektórzy przypisują mu narodowość rosyjską. Pierwsze z zaprezentowanych dzieł kryje w sobie klasyczną formę trzyczęściowego koncertu. To dzieło powstało ok. roku 1948 kryje w sobie dramatyzm spowodowany przeżyciami wojennymi. Solowa partia skrzypiec z pierwszej części niesie w sobie uczucia pełne nadziei. Artysta odznacza

się w pełni opanowaniem instrumentu, z którego potrafi efektywnie wydobyć pełnię brzmienia, utrzymując przy tym słuchacza w napięciu do ostatniego momentu. Na uwagę zasługuje światowe prawykonanie dwóch ostatnich utworów. Pierwszy z nich to *Rapsodia na tematy mołdawskie* op. 40, nr 3. Melancholijny nastrój tej kompozycji przerywa pojawiający się znienacka, nie rozwiązany akord dominanty septymowej. Dzieło to ma wymiar niezwykle osobisty dla kompozytora i stanowi uzewnętrznienie odczuwanych przeżyć. Kolejną okazją, dla której warto sięgnąć po prezentowany wolumin jest kolejne światowe prawykonanie. Tym razem będzie to *Niedokończona Sonata* znanego rosyjskiego twórcy, Dymitra Szostakowicza. Ten utwór na skrzypce z towarzyszeniem fortepianu stanowi duże wyzwanie dla wykonawcy, kryjąc w sobie wiele niepozornych fragmentów, pełnych brawury i wirtuozerii. Warto zatem sięgnąć po tę wartościową pozycję zawierającą twórczość pełną niepokoju, co stanowi efekt przeżyć wojennych kolejnych twórców. Lilius Roth stwarza nam doskonałą okazję do tego, abyśmy mogli przekonać się jak uniwersalnym jest język muzyki, dzięki któremu można wyrażać emocje.

Karol Rzepecki

Krzyżówka nr 66/listopad 2015

autor: Antoni Rojewski



Poziomo: 1-A) dawny taniec figurowy; 2-J) w XVII w. taniec w metrum trójdzielnym; 3-A) Armand ... fran. muzykolog (1886–1966); 4-I) ludowy zespół orkiestrowy na Jawie i Bali; 5-A) opera Pucciniego; 6-H) stała posada muzyka; 7-D) wariacje symfoniczne twórcy opery *Fervaa!*; 7-L) tytuł piosenki z repertuaru R. Rynkowskiego; 9-A) imię Bartóka; 9-H) Marie-Claire ..., franc. organistka, ceniona wykonawczyni dzieł J. S. Bacha; 10-E) wybitny kompozytor austriacki; 11-H) zawód Antonia z opery Mozarta *Wesele Figara*; 12-A) element rozpraszający dźwięk; 13-H) poemat symfoniczny Baxa; 14-A) był nim Józef II z operetki *Krysia leśniczanka*; 15-F) niem. śpiewaczka (sopran, 1900–1990, imię i nazwisko).
Pionowo: A-1) bardzo mały interwał; B-5) imienia F. Chopina w Warszawie; C-1) ... *letnia* w tytule opery E. Młynarskiego; D-3) opera Moniuszki; D-11) Yma ..., peruwiańska śpiewaczka; F-7) franc. kompozytor i organista z XVI-XVII w.; G-1) Don ... – admirał z opery *Afrykanka*; H-5) Bernardino ..., wł. muzyk, śpiewak działający w Polsce (XVII w.); I-11) surowiec na okarynę; J-1) starohiszpański taniec; L-1) twórca opery *Wolny strzelec*; L-7) śpiew solowy; Ł-13) zaskakujący chwyt komediowy stosowany w filmie; M-1) Leopold ..., pol. skrzypek, dyrygent i kompozytor z XIX w.; N-11) wybitny pol. kompozytor (zm 2013r).

Rozwiązanie krzyżówki nr 65

Karol Urbanowicz

Rozwiązanie tworzą litery z pól o współrzędnych: 3-B, 1-E, 5-A, 12-D, 15-N, 4-K, 14-D, 13-N, 9-D, 3-M, 9-M, 7-N, 8-F.

płyty otrzymują: **Anna Bąk**, Tczew; **Marta Pająk**, Piaseczno; **Stanisław Wypych**, Bytom

Prosimy nadsyłać e-maile z odpowiedziami do 15 bieżącego miesiąca.

Wytwornie płytowe i ich dystrybutorzy w Polsce

| | | | | | | | |
|---|---|--|---|---|---|--|---|
| ABC Classics | 5 | Chandos | 5 | Harmonia Mundi | 2 | Passacaille | 5 |
| Accent | 5 | Channel Classics | 2 | Hat Art | 2 | Pavane | 5 |
| Acte Préalable | 1 | Christophorus | 5 | Herissons | 5 | Pentatone | 5 |
| Aeolus | 5 | Col Legno | 5 | Hungaroton | 2 | Phaia Music | 5 |
| Aeon | 2 | Collegium | 5 | Hyperion | 5 | Philips | 4 |
| Alia Vox | 2 | Coro & The Sixteen | 5 | Iris | 2 | Pneuma | 5 |
| Alpha | 2 | Coviello Classics | 5 | K617 | 2 | Praga Digitalis | 2 |
| Alto | 5 | CPO | 2 | Label Bleu | 2 | Querstand | 5 |
| Ambroisie | 2 | Crystal | 5 | Lawo Classics | 5 | Quintone | 5 |
| Ambronay | 2 | Cypres | 2 | Ligia | 2 | Raumklang | 5 |
| Analekta | 5 | Da Capo | 2 | Lindoro | 5 | Relief | 5 |
| APR | 5 | Decca | 4 | Long Distance | 2 | Ricercar | 2 |
| Arcana | 2 | Delphian | 5 | LSO Live | 5 | Satirino | 2 |
| Archiv Produktion | 4 | DG | 4 | Mandala | 2 | Signum Classics | 5 |
| Armide | 2 | Doremi | 5 | Marco Polo | 2 | Sketch | 2 |
| Ars Produktion | 5 | Dreyer Gaido | 5 | Mariinsky | 5 | Smekkleysa | 5 |
| Arthaus | 2 | ECM | 4 | MDG | 2 | Soli Deo Gloria | 2 |
| Arts | 5 | Eloquentia | 2 | Mirare | 2 | Sterling | 5 |
| Atma | 5 | Encelade | 5 | Musica Ficta | 5 | Supraphon | 2 |
| Avi Music | 5 | EPR Classic | 5 | Musical Concepts | 5 | Symphonia | 2 |
| Avie Records | 5 | Estonian Record | 5 | Naxos Audiobooks | 2 | Tahra | 2 |
| Bayer Records | 5 | Etcetera | 5 | Naxos | 2 | Talent Classic | 1 |
| Bel Air | 2 | Euroarts | 2 | O+ Music | 2 | TDK | 2 |
| Berliner Philh. | 2 | Farao | 5 | Ocora | 2 | Tempéraments | 2 |
| Bis | 5 | Fuga Libera | 2 | Oehms Classics | 5 | Vanguard | 5 |
| Bridge | 5 | Genuin | 5 | Onyx | 5 | Verve | 4 |
| British Guitar Society | 5 | Gimell | 5 | Opera D'Oro | 5 | Vlad Records | 5 |
| Calliope | 2 | Globe | 5 | Opus Arte / BBC | 5 | Vox Classics | 5 |
| Carus | 5 | Glossa | 2 | Orfeo | 5 | Vox Lucida | 2 |
| Centaur | 5 | Glyndebourne | 5 | P21 | 5 | Wigmore Hall | 5 |
| Challenge Classics | 5 | Hänssler | 5 | Parnassus | 5 | | |
| ① Acte Préalable Sp. z o.o. Skr. Pocztowa 71 02-800 Warszawa 93 Tel./Fax: 0 – 22 648 88 38 www.acteprealable.com e-mail: acteprealable@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. Napoleońska 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 | |

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



**Najlepsze polskie pismo
dla muzyków i realizatorów**

szczegóły: www.eis.com.pl



Gadki z Chatki

pismo tradycja
folkowe muzyka świata
i okolic

Jedynie w Polsce pismo o współczesnych
inspiracjach folklorem i muzyką ludową:

**muzyka, muzycy,
wydarzenia, poglądy,
wywiady, recenzje,
zapowiedzi...**

Dostępne w EMPIK-ach

Adres redakcji:

Gadki z Chatki

ACK UMCS „Chatka Żaka”

20-031 Lublin, ul. Radziszewskiego 16

tel./fax (0-81) 53-332-01 w.114

e-mail: gadki@orion.umcs.lublin.pl

www.gadki.lublin.pl

Rozstrzygnięcie konkursu – październik 2015 r.

UNIVERSAL MUSIC POLSKA – LUDOVICO EINAUDI

Maria Aksentowicz, Pruszków; **Mateusz Bryła**, Łódź; **Tadeusz Ciepliński**, Legnica; **Jan Dzierżko**, Rzeszów; **Hubert Matusiak**, Świecko; **Norbert Nowaczyk**, Poznań; **Leokadia Oleksiak**, Wołomin; **Iwona Pawłowicz**, Koszalin; **Tytus Pytlakowski**, Olsztyn; **Franciszek Wójcik**, Słupsk; **Bartłomiej Ziemięc**, Rzeszów.

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

Konkurs płytowy ACTE PRÉALABLE KATARZYNA DONDALSKA

Każdy, kto w terminie do 15 bieżącego miesiąca nadeśle na adres e-mail redakcji poprawną odpowiedź na poniższe pytanie, weźmie udział w losowaniu 10 albumów poświęconych artyście tego konkursu. Płyty zostaną rozesłane do zwycięzców konkursu w przeciągu 2 miesięcy od daty numeru.

W której uczelni Katarzyna Dondalska jest profesorem?

Katarzyna Dondalska
fot. Suse Beck



Nowości w dystrybucji CMD

Carpe Diem CD-16307

Arianna Savall, Petter Udland Johansen
Il Viaggio d'Amore

Carpe Diem Records



Il viaggio d'Amore

Arianna Savall
Petter Udland Johansen, Hirundo Maris
pieśni miłosne z różnych krajów i różnych epok



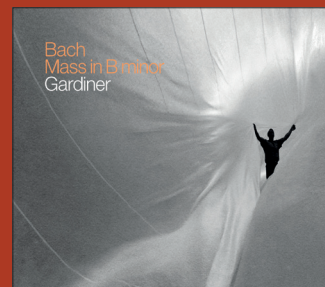
Naxos 8.573404



Alpha 220



Alia Vox AVSA 9914



Soli Deo Gloria SDG 722



Alpha 209



Alpha 224



Ricercar RIC 360



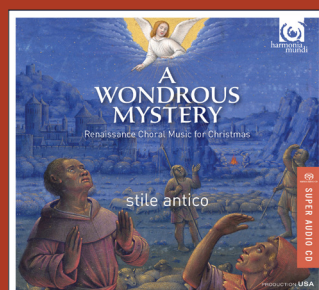
Phi LPH 017



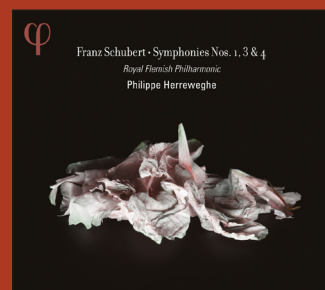
Alpha 222



Alpha 228



Harmonia Mundi HMU 807575




LPH 019




TYLKO W KATALOGU **ACTE PRÉALABLE**
MUZYKA POLSKA PRZEDE WSZYSTKIM

Zygmunt Noskowski – kolejna odłona
w wykonaniu Anny Mikolon

Acte Préalable

Zygmunt Noskowski
Piano Works 2
8 Krakowiaks op. 2 · Les sentiments op. 14 · En pastel op. 30
Polnisches Wiegenlied op. 11 · Aquarelles op. 20

world premiere recording




Anna Mikolon




Zygmunt Noskowski (1846 – 1909)


8 Krakowiaks op. 2
Polnisches Wiegenlied op. 11
Les sentiments op. 14
Aquarelles op. 20
En pastel op. 30


Premiera: 15 listopada 2015 r.

Acte Préalable

Zygmunt Noskowski
Piano Works 1
Impressions Op. 29 · 3 Pieces Op. 35 · Contes Op. 37
Moments mélodiques Op. 36 · Feuille de viefle Op. 44





Valentina Seferinova

Acte Préalable

Zygmunt Noskowski
Chamber Works 1
String Quartet No. 1 in D minor Op. 9
String Quartet No. 2 in E major





Four Strings Quartet

Acte Préalable

Zygmunt Noskowski
Chamber Works 2
String Quartet No. 3 in E minor - Kwartet humorystyczny
Variations on a theme by Vivaldi



Four Strings Quartet

Acte Préalable

Zygmunt Noskowski
Chamber Works 3
Violin sonata in A minor
Violin miniature



Jolanta Sosnowska, violin · Donát Deaky, piano

do kupienia w dobrej cenie w sklepie www.gigant.pl więcej na www.acteprealable.com
acteprealable@wp.pl · tel. 22 648 88 38

Lider polskiej fonografii | Mecenas polskich artystów
Wybitne dokonania w promocji muzyki polskiej