



Alexandre Desplat: The Curious Case Of Benjamin Button Music from the Motion Picture

Concord Records 2008

Dystrybucja: Universal

Interpretacja: ●●●●○

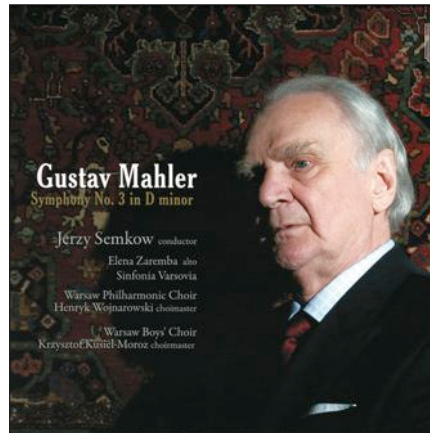
Realizacja: ●●●●○

Kiedy reżyser David Fincher szukał oprawcy muzycznego do swojego najnowszego filmu, jego wybór padł na francuskiego czterdziestoparolatka, Alexandra Desplata. Miał on już na koncie tak prestiżowe osiągnięcia, jak nominacja do Oscara za „Królową” i Złoty Glob za „Malowany welon”. Fincherowi chodziło o kompozytora bezkonfliktowego i pomysłowego zarazem – postawił bowiem dwa warunki: muzyka nie może zagłuszać obszernej narracji z offu ani nie powinna się ograniczać do powtarzania tego, co widać na ekranie. Desplat wywiązał się z zadania. Dostarczył grubo ponad godzinę muzyki oryginalnej (ironicznie stwierdzając, że jak na film amerykański, w dodatku trwający 160 minut, to i tak niewiele) oraz opracował prawie godzinny wybór piosenek i tematów jazzowych „z epoki”, czyli od lat 20. do 50.

Opowieść o absurdalnie odwróconym losie tytułowego Benjamina, który rodzi się jako starzec, a umiera jako osesek, zyskała wiarygodne, klimatyczne tło dźwiękowe, ale soundtrack, mimo nominacji, Oscara nie zdobył.

Z punktu widzenia widzów – nie ma czego żałować. W 23 krótkich, średnio dwupółminutowych cegiełkach muzyki nie słychać nic fascynującego. Wymownie zatytułowane (np. „Poznanie Daisy”, „Zabawy dziecięce”) fragmenciki zaczynają się i kończą gładko, bez niespodzianek. Trudno wyłowić nietypowy rytm czy instrumentację. Największą wartość mają archiwalne nagrania legendarnych jazzmanów, zajmujące drugi kompakt dwupłytywowej edycji. ■

Hanna Milewska



Mahler Symphony No. 3

Sinfonia Varsovia/Jerzy Semkow

Elena Zaremba (alt)

Dux 2008

Interpretacja: ●●●●○

Realizacja: ●●●●●

Trzecia symfonia d-moll (1893-96) należy do tych dzieł Mahlera, w których najpełniej wyraził on swój zamiar wzniesienia muzycznej konstrukcji na obraz i podobieństwo świata. Potężny aparat orkiestrowy współpracuje z ludzkimi głosami (żeński alt solo, chór żeński i chłopięcy), a muzyka – z literaturą. Śpiew rozbrzmiewa w tych częściach symfonii, które opowiadają o człowieku i aniołach. Tekst słowny zaczerpnął kompozytor z dwóch źródeł: traktatu-opowieści „Tako rzecze Zaratustra” Nietzschego i zbioru poezji ludowej „Des Knaben Wunderhorn”.

Mahler maluje dźwiękowy obraz harmonii boskiego dzieła – ziemi, roślin, zwierząt, człowieka i niebios. Oddaje Stwórcy cześć i chwałę w formie majestatycznej, w tonie zachwyty. Ten ton stał się dla Jerzego Semkova kluczem do interpretacji utworu. Akcja rozwija się tu powoli, aby nie uronić nic ze szczegółów faktury, kolorystyki czy dynamiki. Ściany crescendo są wznoszone systematycznie i pieczołowicie, aż do monumentalnych finałów poszczególnych części. Wszelkie kontrasty tempa i artykulacji realizowane są z precyzją, to samo dotyczy drobnych wartości rytmicznych w smyczkach. Sekcja blachy i drewna, tak przecież zawsze ważna u Mahlera, gra niemal jak natchniona – czysto i wniebionośnie. Pięknie i klarownie brzmią chóry.

I tylko jeden element odstaje od całości – Elena Zaremba. Wielki wolumen, bogata, ciemna barwa, ale, niestety, słychać też dawną rosyjską szkołę śpiewu – siłową emisję, niekontrolowane wibrato. To słabszy punkt tego znakomitego nagrania. ■

Hanna i Andrzej Milewscy



Fulget in orbe dies (Oficjum o św. Jadwidze)

Schola Gregoriana Silesiensiis

Schola Mulierum Silesiensiis

Kolegium Europy Wschodniej

im. Jana Nowaka-Jeziorańskiego 2008

Dystrybucja: własna

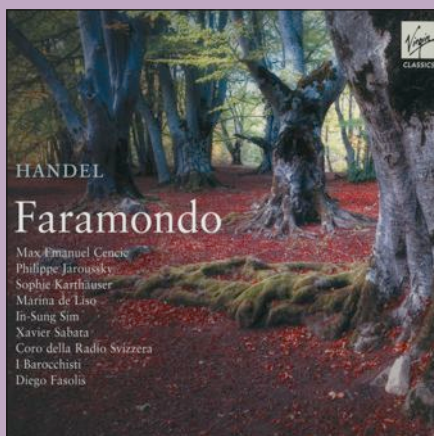
Interpretacja: ●●●●●

Realizacja: ●●●●○

„Radość Polski”, „chluba Śląska”, „ozdoba Trzebnicy” – to określenia świętej Jadwigi z adresowanej do niej modlitwy. Zmarła w 1243 roku kobieta została świętą Kościoła Katolickiego, a wcześniej była żoną księcia Henryka Brodatego i matką sześciorga dzieci. Mąż pozwolił jej jednak wstąpić do klasztoru cysterek w Trzebnicy, gdzie w ascezie dokonała żywota. Otoczona kultem, przez Jagiellonów została uznana za patronkę Polski. Nic dziwnego, że uroczystości kościelne ku jej czci wymagały specjalnej oprawy muzycznej. Na drugą połowę XIII wieku datowane jest najstarsze z czterech oficjów poświęconych Jadwidze. Łaciński tekst zachował się w „Breviarium cisterciense” w Henrykowie, a zapis neumatyczny – w „Antophonarium cisterciense” w Lubiążu.

Wykonanie całego oficjum „Fulget in orbe dies” trwałoby około czterech i pół godziny, toteż w omawianej tu dwupłytywowej edycji pominięto niektóre fragmenty, m.in. psalmy skrócono do kilku wersów. Dla słuchacza to bez znaczenia – najważniejsza staje się trudna do opisania, niepowtarzalna, uduchowiona, wręcz transowa atmosfera nagrania. Począwszy od dzwonka sygnalizującego początek liturgii, otrzymujemy swoistą paradokmalną rekonstrukcję nabożeństwa, zapis żarliwości zanoszonych do nieba modłów w naturalnej, żywej akustyce wnętrza kościoła św. Piotra i Pawła na Ostrowie Tumskim. Wybrano głosy solowe o ciekawej barwie, świetnie realizujące zwłaszcza melizmaty. Doskonale przygotowana edycja. ■

Hanna i Andrzej Milewscy



Haendel Faramondo

Cencic, Jaroussky, Karthäuser, de Liso

I Barocchisti/Diego Fasolis

Virgin Classics 2009

Dystrybucja: EMI Music Poland

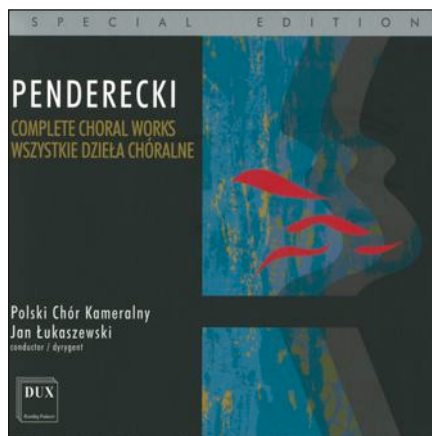
Interpretacja: ●●●●●

Realizacja: ●●●●●

Wystawiona w 1738 roku w Londynie opera Haendla „Faramondo” odniosła sukces, który został przyćmiony rozgłosem następnego dzieła kompozytora – „Kserkseasa”. „Faramonda” oparł Haendel na kilkakrotnie już wcześniej wykorzystanym włoskim libretcie Apostolo Zeno – zawilej opowieści o miłości i zemście w dworsko-militarnych realiach średniowiecza. Przez wzgląd na anglojęzycznych widzów usunął połowę recytatywów. Zaangażował wypróbowanych solistów, a do roli tytułowej sprowadził włoskiego kastrata Cafarellego, rywala Farinellego. Ach, jakże efektowny to musiał być spektakl... Taki wniosek należy wysnuć na podstawie najnowszego nagrania opery Haendla, dokonanego przez radio szwajcarskie w Lugano.

Międzynarodową ekipą wykonawców (w tym żywiołowo i precyzyjnie zarazem grającymi I Barocchisti) dyryguje Szwajcar, Diego Fasolis, przyjazny śpiewakom i doskonale rozumiejący efektowną, nasyconą emocjami muzykę Haendla. Udało mu się zgromadzić obsadę na najwyższym poziomie. Aż czterech kontratenorów – bezbłędnie dobranych pod kątem barwy i wolumenu głosu: aksamitny i subtelny Philippe Jaroussky, ciemny i mocny Xavier Sabata, mięsisty Terry Wey i wreszcie odtwórca partii tytułowej – Max Emanuel Cencic – obdarzony głosem dość jasnym, giętkim, o niesłychanie pewnej i dźwięcznej górze skali; perfekcyjnie gospodarujący oddechem i operujący wokalnymi środkami ekspresji aktorskiej. Zachwycająco śpiewa Marina de Liso, mezzosopran w typie Cecillii Bartoli. Rewelacyjny album. ■

Hanna i Andrzej Milewscy



Penderecki Wszystkie dzieła chóralne

Polski Chór Kameralny/Jan Łukaszewski

Dux 2009

Interpretacja: ●●●●●

Realizacja: ●●●●●

Krzysztof Penderecki ma w swoim dorobku zaledwie kilka pieśni solowych, co nie znaczy, że unika kompozycji wokalnych. Jest przecież autorem oper, a także i dużych form muzyki sakralnej, w których, oprócz solistów, fundamentalną rolę odgrywa chór.

Zebranie na jednej płycie wszystkich dzieł (fragmentów większych kompozycji, jak i utworów samodzielnych) Pendereckiego z lat 1958-2009 na chór a cappella okazało się wyśmienitym posunięciem. Ten dział jego twórczości imponuje i bogactwem pomysłów, i znajomością tradycji. Wśród szesnastu ścieżek znalazły się trzy premiery fonograficzne.

Utworów nie ułożono w banalnej kolejności chronologicznej, lecz według przemyślnego scenariusza – na zasadzie kontrastów, asocjacji i napięć. Wszak rozwój języka kompozytora nie przebiegał linearnie. Program kompaktu zapocząyna „Sicut locutus Est” z „Magnificat” (1973/74) na chór mieszany – kompozycja o tajemniczej, kosmicznej sonorystyce. Serce albumu to „Benedicamus Domino” (1992) na chór męski, budzący skojarzenia z surowym, „pärtowskim” brzmieniem. Zaraz potem słyszymy opętane „Miserere” z „Pasji Łukaszowej” (1965). W finale zestawiono żartobliwą pastorałkę „Kaczka pstra” (2008) i „Arię” – wokalizę z „Trzech utworów w dawnym stylu” (1963).

Dzieła chóralne Pendereckiego piętrzą przed wykonawcami trudności: konieczność wykorzystania skrajnych rejestrów, użycie szeptu, śpiew bocca chiusa, rozpiętość dynamiki i komplikacje rytmiczne. Gdański chór śpiewa rewelacyjnie.

Polecamy bez wahania. ■

Hanna i Andrzej Milewscy



Sarah Brightman A Winter Symphony

Manhattan Records

Dystrybucja: EMI Music Polska

Interpretacja: ●○○○○

Realizacja: ●●●●○

Płyta zatytułowana „Symfonia zimowa” aż się prosiła, żeby przetestować jej chłodzący potencjał w pełni letnich upałów. Niniejszym to uczyniłam i... powiało nie tylko chłodem, lecz arktycznym mrozem.

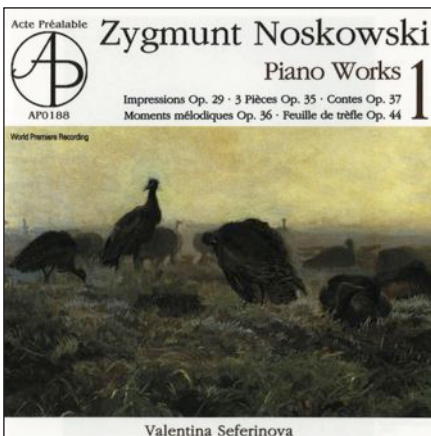
Powodem jest poziom tej produkcji. I nie chodzi o poziom techniczny, bo tu wszystko jest bez zarzutu – wyraźne, przestrzenne brzmienie skomplikowanego aparatu wykonawczego, chórów, głosów i instrumentów solo. Poraża natomiast infantylizm projektu, a zwłaszcza jego główna bohaterka – Sarah Brightman.

Album zawiera dwanaście utworów z rozmaitych parafii, poprzerabianych na piosenki. Znajdziemy tu słynny „Arrival” Abby (koszmarnie wypaczony), kolędę „Cicha noc” (figurującą w trackliście jako melodia tradycyjna!), „Amazing Grace” (tekst hymnu pastora Newmana również uznano za anonimowy!), chorał Bacha (uznany za melodię tradycyjną), „Ave Maria” Bacha/Gounoda i piękny przebój Cata Stevensa „Morning Has Broken”, przechrzczone na „Child in a Manger”, a przedtem uznany za utwór „tradycyjny”. Motywem sklejającym tę wiązkę popowej papki są bożonarodzeniowe aranżacje – dużo dzwoneczków, łagodne frazy smyczków, chórki dziecięce i spory pogłos.

Sarah Brightman udowodniła licznymi nagraniami, że ma potężny głos o dużej skali wolumenu i ekspresji. Niech się wstydzi tej płyty. Przez ponad czterdzieści minut udaje aniołka: piszczy jak myszka, jak siedmioletnia dziewczynka, jak niedorozwinięta wokalnie Charlotte Church. Zalew słodczy i fałszywej niewinności obezwładnia. Jedyny plus – w przeciwieństwie do śpiewających lolitek, Brightman ma dobrą intonację.

Precz z moich uszu! ■

Hanna Milewska



Noskowski Piano Works 1

Valentina Seferinova (piano)

Acte Préalable 2008

Interpretacja: ●●●●○

Realizacja: ●●●●○

Zygmunt Noskowski (1846-1909) nie zrobił spektakularnej kariery; ani solo (jako skrzypek lub pianista), ani kompozytorskiej. Niemal całe życie poświęcił pedagogice, prowadzeniu chórów i orkiestr (był pionierem opracowania notacji nutowej dla niewidomych), popularyzacji muzyki, a przede wszystkim organizacji polskiego życia muzycznego, co uważał za misję patriotyczną. Nic więc dziwnego, że do form najchętniej uprawianych przez zapracowanego kompozytora należały miniatury fortepianowe – stylizowane tańce i utwory charakterystyczne.

Pisał je zarówno z myślą o wykonywaniu na spotkaniach salonowych, jak i o użytku dydaktycznym. Na pierwszej płycie Acte Préalable z kompozycjami fortepianowymi Noskowskiego znalazły się miniatury z pięciu opusów, w sumie 19 utworów trwających od dwóch do siedmiu minut. Noszą one niemal wyłącznie smętne tytuły, jak choćby „Jesienią”, „Łzy” czy „Preludium melancholijne”. Przeważają zatem tonacje minorowe i tempa umiarkowane. Bułgarska instrumentalistka, mieszkająca w Anglii Valentina Seferinova, jest wnikliwą, wrażliwą interpretatorką nastrojów opisanych nutami. Cechują ją staranność artykulacyjna i dbałość o śpiewność frazy. W nielicznych utworach o skocznym charakterze (np. „Mazurka ardente”) gra z werwą i świetnym wyczuciem rytmu. Wydobywa z miniatur malowniczy urok, elegancję i wdzięk. Najsugestywniej zapisuje się w pamięci 20-minutowy cykl pięciu „Opowieści” („Contes” op. 37). Noskowski powinien częściej gościć w programach recitali pianistycznych. ■

Hanna i Andrzej Milewscy



Milk - Soundtrack Danny Elfman

Decca 2008

Dystrybucja: Universal

Interpretacja: ●●●●○

Realizacja: ●●●●○

Film Gusa Van Santa „Obywatel Milk” (2008), nominowany w ośmiu kategoriach, zdobył ostatecznie dwa Oscary: za scenariusz oryginalny i za rolę pierwszoplanową Seana Penna, odtwarzającego tytułowego bohatera, postać autentyczną. Zamordowany przed trzydziestu laty Harvey Milk był gejem, orędownikiem praw mniejszości seksualnych. Poznajemy jego życie prywatne i działalność społeczną w latach siedemdziesiątych, a burzliwym wydarzeniom ekranowym towarzyszy muzyka Danny Elfmana.

Znany jako twórca pełnych ekspresji, ofensywnych ścieżek dźwiękowych do takich kinowych hitów, jak „Batman” czy „Mission Impossible”, Elfman stworzył partyturę zaskakująco nastrojową, dyskretną, opartą na długich odcinkach jednorodnych brzmieniowo. Klimat budują głównie smyczki. Tu i ówdzie słychać solo fortepianu, saksofonu, klarnetu lub chłopięcy chór.

Na płycie znalazły się 22 typowo ilustracyjne fragmenty (trwające od pół minuty do prawie pięciu), których tytuły mówią same za siebie: „Temat Harveya”, „Pocałunek”, „Nowa nadzieja” czy „Ostatni dzień Harveya”. W sumie – miła ambientowa muzyka, która wpadnie jednym uchem, a drugim wypadnie i chyba nie zbuduje silnych skojarzeń z obejrzanym filmem, a na tych, którzy go nie widzieli – nie zrobi większego wrażenia.

Uzupełnienie soundtracku stanowi sześć utworów „z epoki”, przywołujących klimat czasu akcji. Tego się wtedy słuchało – David Bowie, Sly & The Family Stone, The Swingle Singers w transkrypcji Bacha. I jeśli warto będzie wrócić do tego kompaktu, to właśnie dla jego pierwszej części, niczego Elfmanowi nie zawdzięczającej. ■

Hanna Milewska



Mieczysław Karłowicz Poematy symfoniczne

Orkiestra Filharmonii Śląskiej/Jerzy Salwarowski

Dux 2008

Interpretacja: ●●●●○

Realizacja: ●●●●○

Kiedy Mieczysław Karłowicz w 1909 zginął pod tatrzańską lawiną, miał w dorobku pięć poematów symfonicznych i szósty na warsztacie („Epizod na maskaradzie”; partyturę dokończył dyrygent Grzegorz Fitelberg). Dlaczego upodobał sobie ten właśnie gatunek? Zapewne odpowiadała mu idea programowości, wynikająca z ducha korespondencji sztuk. Opatrzanie utworu komentarzem literackim poszerzało skalę ekspresji i pobudzało wyobraźnię słuchaczy.

Karłowicz lubował się w wątkach melancholijnych: oto umierający starzec wspomina niespełnioną młodzieńczą miłość („Powracające fale”); oto liryczne „ja” kompozytora rysuje muzyczny konterfekt tęsknoty, miłości, śmierci i wszechbytu („Odwieczne pieśni”) lub użala się nad ciężkim życiem ludu litewskiego („Rapso dia litewska”). Oto samobójca przymierza się do strzału („Smutna opowieść”); oto pod maskami uczestników balu kostiumowego kryją się prawdziwe namiętności („Epizod na maskaradzie”), a brat oplakuje grzeszną miłość do swojej zmarłej siostry („Stanisław i Anna Oświecimowie”).

Interpretacja Jerzego Salwarowskiego dąży do zachowania równowagi pomiędzy płynną narracyjnością a ponurą obrazowością. Dość ostrożnie stosowane są kontrasty tempa i dynamiki. Ślasy filharmonicy plastycznie oddają nastrój smutku i żalu dominujący w muzyce Karłowicza. Wszystkie sekcje grają precyzyjnie; wyraźnie słychać piękne solówki, a tutti brzmi potężnie i szlachetnie.

Omawiane tu nagrania pochodzą z lat 1981 i 1983. Z okazji stulecia śmierci Karłowicza doczekały się reedycji – z pożytkiem dla melomanów. ■

Hanna i Andrzej Milewscy