



Piano Preludes
Kilar, Serocki, Mycielski, Górecki, Magin, Knittel, Mykietyń

Magdalena Prejsnar (fortepian)

Dux 2009

Interpretacja: ●●●●●

Realizacja: ●●●●●

Zawsze z zainteresowaniem otwieramy płytę z programem zestawionym według ciekawego klucza. Tym razem jest to klucz poczwórny: gatunkowy, instrumentalny, czasowy i narodowościowy – preludia fortepianowe kompozytorów polskich z II połowy XX wieku.

Nie są to pojedyncze utwory, lecz całe cykle autorstwa siedmiu przedstawicieli różnych pokoleń – od Mycielskiego (ur. 1907), poprzez Serockiego, Magina, Kilara, Góreckiego i Knittla po Mykietyń (ur. 1971). Na kompaktce kompozycje ułożono chronologicznie, od napisanych w 1951 „Trzech preludiów” Kilara do powstałych w 1992 „Czterech preludiów” Mykietyń.

Cechą ponadczasową, spajającą wszystkie dzieła, jest podejście do preludium jako do gatunku dającego możliwości poćwiczenia warsztatu kompozytorskiego, za błysnięcia zdolnościami pastiszu i persyflażu, wreszcie – po prostu zabawy formą. Właściwie każda z zarejestrowanych na tym kompaktce fortepianowych miniatur to odkrycie dla uszu, wyzwanie dla emocji i intelektu słuchaczy oraz umiejętności pianisty.

Magdalena Prejsnar świetnie panuje nad materiałem. Gra z wielką energią (niezbędną choćby w motorycznych preludiach Kilara i Mykietyń), ale również z precyzją i subtelnością – jakże ważną w interpretacji neoromantycznych i postpostimpresjonistycznych utworów Mycielskiego i Knittla. Rozłożysty wachlarz dynamiki i artykulacji można w pełni podziwiać dzięki udanej realizacji technicznej nagrania. Ech, te mistycznie wybrzmiewające pauzy u Mykietyń... Gorąco polecamy. ■

Hanna i Andrzej Milewscy



Beethoven, Haydn, Rossini, Verdi, Donizetti
Ewa Podleś (kontrałt)

Polska Orkiestra Radiowa / Łukasz Borowicz

Dux 2009

Interpretacja: ●●●●●

Realizacja: ●●●●●

Szlachetne zaiste były geneza i cel koncertu, którego zapis wydano na kompaktce i udostępniono słuchaczom niezaprośzonym na wykonanie live. Z okazji dwóchsetlecia wydziału Prawa i Administracji Uniwersytetu Warszawskiego uczeni i oficjele delektowali się muzyką w sali Filharmonii Narodowej.

Program zestawiono smakowicie i ciekawie, z kompozycji rzadziej słyszanych (uwertura do baletu „Twory Prometeusza” Beethovena, kantata „Ariadna na Naxos” Haydna) i z hitów klasyki (uwertura do „Cyruklika sewilskiego” Rossiniego, aria Azuceny z „Trubadura” Verdiego). Recital Ewy Podleś został obudowany utworami instrumentalnymi Beethovena i Rossiniego w znakomitym wykonaniu orkiestry pod batutą Łukasza Borowicza.

Daniem głównym wieczoru i gwiazdą była oczywiście Ewa Podleś. Jej cenny kontrałt zdaje się brzmieć teraz jeszcze ciemniej, jeszcze pełniej i mocniej. Zachwyca zwłaszcza masywny i pewny dół skali. Podleś uczyniła ze swego głosu absolutnie posłuszne narzędzie tworzenia kreacji wokalnno-aktorskich. Dwudziestominutowy monolog Ariadny zamienia się w przejmującą analizę psychologiczną lamentującej kobiety. Aria Azuceny, wykonana w dość dziarskim tempie, zaskakuje rozciągniętym o oktawę biegnikiem finałowym. Aria „Tankreda” Rossiniego to popis giętkości głosu. Brawurowa interpretacja toastu Orsiniego z „Lukrecji Borgii” Donizettiego (na bis) to esencja radości śpiewania i dzielenia się tą radością z publicznością, również za pośrednictwem tej płyty. ■

Hanna i Andrzej Milewscy



Stanisław Moniuszko
Paria

Skrla, Kuk, Holysz, Lewandowski, Lampert

Chór i Orkiestra Opery na Zamku / Wacław Kunc

Dux 2009

Interpretacja: ●●●○○

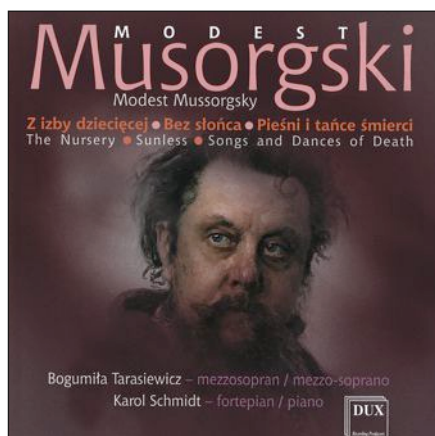
Realizacja: ●●●●○

Cztery lata po „Strasznym dworze” i trzy lata przed śmiercią Moniuszki odbyła się premiera jego ostatniej opery – „Paria” (1869). Kompozytor zaskoczył melomanów, którzy spodziewali się kolejnego dzieła osadzonego w polskiej historii i folklorze. Wyszedł z rodzimych opłotków aż do Indii około roku 1500, zainspirowany tragedią francuskiego pisarza Delavigne’a – tak, tego samego, który dla powstańców listopadowych napisał „Warszawiankę”.

Moniuszko próbował sam przełożyć tekst dramatu, lecz ostatecznie opracowanie libretta powierzył sprawdzonemu współpracownikowi, Janowi Chęcińskiemu. Niektórych fragmentów nie da się dziś czytać z powodu językowych anachronizmów, a także usterek dramaturgicznych i niemrawych dialogów. Natomiast muzyka była anachroniczna od początku, a dla dzisiejszego słuchacza jest wprost niestrawna. Tańce braminów w rytm mazura i śpiewy w stylu chóru wojów spod Zbaraża to niezapomniane przeżycie.

Nic dziwnego, że wykonawcy podeszli do reanimacji „Parii” na ogół bez przekonania i bez serca. Brakuje emocji i aktorstwa w śpiewie Janusza Lewandowskiego (Akebar) i Tomasza Kuka (Idamor). Przemyślaną koncepcję niewielkiej roli Ratefa zaprezentował Andrzej Lampert. Najmocniejszym punktem obsady jest odtwórca partii Dżaresa, baryton Leszek Skrla. Jego szlachetna, wyrównana barwa głosu i dopracowana w szczegółach interpretacja zachęcają mimo wszystko do sięgnięcia po to nagranie. ■

Hanna i Andrzej Milewscy



Modest Musorgski Z izby dziecięcej, Bez słońca, Pieśni i tańce śmierci

Bogumiła Tarasiewicz (mezzosopran)

Karol Schmidt (fortepian)

Dux 2009

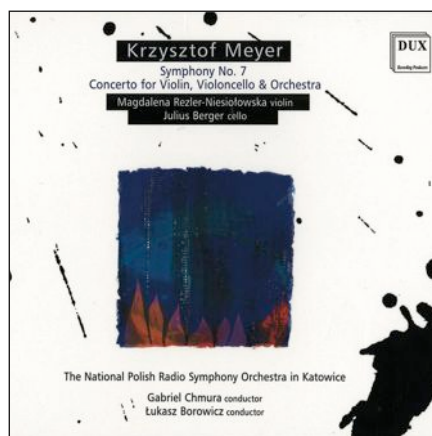
Interpretacja: ●●●●○

Realizacja: ●●●○○

Modest Musorgski nie tylko sam pisał słowa pieśni (jest autorem tekstów cyklu „Z izby dziecięcej”), lecz także w gronie przyjaciół sam je śpiewał barytonem, akompaniując sobie na fortepianie i ujawniając przy tym zdolności aktorskie. Takich też umiejętności – połączenia muzyczności z talentem dramatycznym – wymagają pieśni Musorgskiego od wykonawców. Często konstrukcja dialogowa sprawia, że śpiewak musi wykreować głosem dwie postaci w jednym utworze. Galeria protagonistów obejmuje osoby w różnym wieku – od malca do starca, z różnych grup społecznych, obu płci. Rytm ludowych tańców dodatkowo dyscyplinują podawanie frazy.

Na omawianej płycie znalazły się trzy najbardziej znane cykle pieśniarskie Musorgskiego. Bogumiła Tarasiewicz wyczelowała interpretację w najdrobniejszych szczegółach. Doskonale imituje głosik niesforne dziecko i zatroskanej niani w pierwszym cyklu („Z izby dziecięcej”), by po chwili dostosować środki ekspresji do opisu nieszczęśliwej miłości bohatera „Bez słońca” i w końcu zanurzyć się w wokalne frenezji „Pieśni i tańców śmierci”. Jak przystało na autorkę podręcznika „Mówię i śpiewam świadomie”, Tarasiewicz daje przykład śpiewaka, który systematyczną pracą potrafił ze skromnego materiału głosowego wyszlifować prawdziwy diament – perfekcyjnej emisji, nienagannej dykcji, operowania barwą. Jeśli towarzyszy temu inteligentna analiza tekstów pieśni i wrażliwy, biegły akompaniator – aż przyjemnie posłuchać. ■

Hanna i Andrzej Milewscy



Krzysztof Meyer Symfonia nr 7, Koncert na skrzypce, wiolonczelę i orkiestrę

Magdalena Rezler-Niesiołowska (skrzypce)

Julius Berger (wiolonczela)

Narodowa Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia

w Katowicach

Dyr. Gabriel Chmura, Łukasz Borowicz

Dux 2009

Interpretacja: ●●●●○

Realizacja: ●●●●○

„Fascynuje mnie wielka forma zamknięta, czyli 20-40-minutowe «opowiadanie dźwiękowe». Chciałbym, aby moje utwory były dla słuchacza ważną, obchodzącą go historią wypowiedzianą za pomocą dźwięków, nie zaś strumieniem bodźców akustycznych przepływających mimo woli, obok jego uszu” – deklaruje Krzysztof Meyer.

Siódma w jego dorobku symfonia (2003) i koncert podwójny na skrzypce i wiolonczelę (2006) skłaniają do pesymistycznych refleksji eschatologicznych. Rozmach, wielowarstwowość i powaga tych dzieł znalazły godnych interpretatorów w osobach dyrygentów – Gabriela Chmury i Łukasza Borowicza.

Tytuł „Symfonia czasu przemijającego” celnie określa program. Jego wykładnikiem są efekty brzmieniowe i rytmiczne. Melomani rozpoznają w I części tykanie zegara przeznaczenia, odgłosy kroków śmierci, sygnał trąbki wzywającej do ostatniego pożegnania. To z jednej strony aluzje do wielkich poprzedników Meyera, podejmujących ten sam temat, z drugiej zaś – poszukiwanie indywidualnego sposobu opowiadania o rzeczach ostatecznych. Część III jest jakby gorzkim echem słynnego „Adagietta” Mahlera.

W „Koncercie na skrzypce i wiolonczelę” zwraca uwagę dominacja instrumentów solowych nad orkiestrą. Dialog, konflikt, to znów przenikanie się partii skrzypiec i wiolonczeli płynnie posuwa narrację.

Muzyka przygnębiająca, ale czasem tak trzeba. ■

Hanna i Andrzej Milewscy



Ombre de mon amant Anne Sofie von Otter

(mezzosopran)

Les Arts Florissants/William Christie

Archiv Produktion 2010

Dystrybucja: Universal

Interpretacja: ●●●●●

Realizacja: ●●●●●

„Nowym romanssem” nazwała szwedzka śpiewaczka swoje spotkanie z operą francuskiego baroku. Stało się to za sprawą Marka Minkowskiego, który zaprosił ją do wykonania arii Fedry na gali Rameau w 2002.

Powiększwszy repertuar, Otter przystąpiła do nagrania całej płyty z ariami Jean-Philippe’a Rameau, Marka-Antoine’a Charpentiera i Michela Lamberta. Towarzystwem jej pierwszej klasy fachowcy od muzyki dawnej – William Christie z zespołem.

Otter wciela się w role dwóch heroin antycznych, których losy opiewała sztuka następných epok: Medeji i Fedry.

Nie bez przyczyny sięga po te partie dopiero teraz, dźwigając piąty krzyż, kiedy doświadczenie i dojrzałość głosu pozwalają jej na stworzenie interpretacji perfekcyjnej technicznie, a zarazem wiarygodnej emocjonalnie. Fedra i Medea to wszak kobiety nie pierwszej młodości, uwikłane w tragiczny splot zdarzeń, na wpół oszalałe z miłości.

Otter wydobywa z partytury zadziwiające niuanse, operując barwą (i bez żalu poświęcając jej piękno dla prawdy emocji), oddechem i artykulacją precyzyjnie jak skalpelem; zwłaszcza w zakresie dynamiki piana i pianissima. Jej śpiew balansuje na granicy Sprechgesangu – to aktorstwo wokalne najszlachetniejszej próby, z przemyślanym każdym słowem, sylabą i dźwiękiem.

Tytułowa aria płyty – „Cień mojego kochanka” Lamberta – jest monologiem-lamentem tak jak cień nieuchwytnym. To dotknięcie pojęcia „morendo”. ■

Hanna i Andrzej Milewscy