

Romance (French Music for Oboe and Piano)

Kama Grott (obój)

Krzysztof Stanienda (fortepian)

Artur Kasperek (fagot)

Universal 2010

Dystrybucja: Universal Music Polska

Interpretacja: ●●●●●

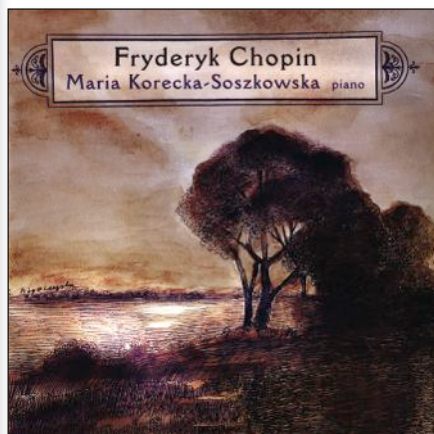
Realizacja: ●●●●○

„Mam wrażenie, że to właśnie francuscy kompozytorzy mieli najlepsze wyczuć specyfiki oboju, który jest najbardziej «wokalnym» ze wszystkich instrumentów dętych drewnianych i najbliższy głosowi ludzkiemu, co przecież w muzyce jest ideałem” – mówi Kama Grott, znana polska oboistka młodego pokolenia, która na swoją drugą płytę wybrała utwory Faurégo, Saint-Saënsa i Poulenca. Znajduje się wśród nich kilka obojowych opracowań miniatur pisanych na inne instrumenty, w tym transkrypcja pieśni „Après un Rêve” (jednak w porównaniu z cudownym wokalnym oryginałem wypada blado i drętwo). Grott ładnie prowadzi kantylenę, przyjemnie zaokrągla frazę i niuansuje dynamikę, aczkolwiek „transkrypcyjna” część albumu wydaje się tylko rozgrzewką przed trzonem recitalu – sonatą na obój, fagot i fortepian (Poulenc) oraz dwiema sonatami na obój i fortepian (Saint-Saëns, Poulenc).

Grott doskonale czuje pastiszowo-persyflażowy charakter tych dzieł. Sprawność techniczna i długi oddech pozwalają jej wydobyć uroki zdobionej linii melodycznej, ukształtowanej miejscami na wzór mistrzów baroku i klasycyzmu. Brawurowo pokonuje wirtuozowskie pasaże, a precyzja techniczna idzie w parze z energią i poczuciem humoru oraz umiejętnością dialogowania z partnerami.

Współautorem sukcesu artystycznego Kamy Grott jest nowy obój szacownej firmy Buffet Crampon – instrument o zadziwiająco jasnym, niemal fletowym brzmieniu. ■

Hanna i Andrzej Milewscy



Chopin:

Utwory na fortepian

Maria

Korecka-Soszkowska (fortepian)

Dux 2010

Interpretacja: ●●●○○

Realizacja: ●●●○○

Ilość nie przechodzi w jakość. Tę starą prawdę ilustrują zdarzenia fonograficzne z roku 2010, czyli wysyp nagrań chopinowskich.

Kto żyw, wydaje płytę, by udowodnić, że umie grać Chopina. Cóż, osoba z dyplomem wyższych studiów pianistycznych nie musi chyba dodatkowo certyfikować swojej kompetencji w czytaniu nut, realizowaniu partytur zgodnie z oznaczeniami dynamicznymi i agogicznymi. A czy wykonaniu towarzyszy piętno indywidualności, rys wyjątkowości, dar zachwycania – to już inna sprawa. Trudno powiedzieć, co bardziej zniechęca – szkolna poprawność czy interpretacyjna ekstrawagancja.

Powyższe refleksje zaatakowały recenzenta przy okazji płyty Marii Koreckiej-Soszkowskiej. Artystka z tytułem profesora, z olbrzymim dorobkiem pedagogicznym i koncertowym, postanowiła dołączyć do rocznicowego peletonu. Prawie 70-minutowy recital to antologia gatunków uprawianych przez Fryderyka – walce, mazurki, preludia, scherzo, rondo, polonez i fantazja-impromptu. Wybrane utwory dają okazję zademonstrowania dobrej techniki, zwłaszcza w błyskotliwych fragmentach motorycznych (Walc F-dur op. 34 nr 3). Zwraca uwagę ładne perlistero w biegnikach i energia uderzenia (solistka musi walczyć z niewdzięcznym, twardo-ostrym fortepianem). Dziwnie brzmią liczne transakcentacje (finał Poloneza As-dur op. 53), ale najwięcej zastrzeżeń wywołuje drastyczne rubato, zmieniające falę chopinowskiej frazy w szczybaty grzebień (Walc e-moll op. posth.). Ból percepcji. ■

Andrzej Milewski



Moniuszko: Pieśni

Jadwiga Rappé (alt)

Maja Nosowska (fortepian)

Dux 2010

Interpretacja: ●●●●○

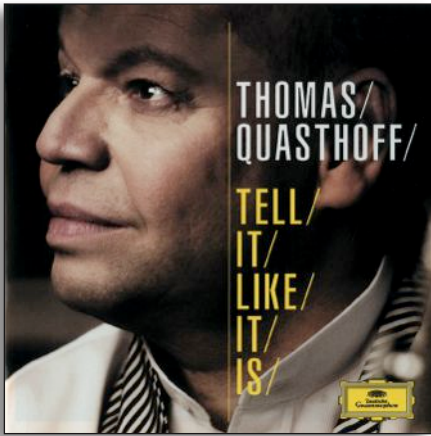
Realizacja: ●●●●○

Czterdziesta trzecia płyta w dyskografii Jadwigi Rappé, a osiemnasta z muzyką polską to krążek z pieśniami Stanisława Moniuszki. Zawiera nagrania z archiwum Polskiego Radia; dość wiekowe, bo sprzed prawie ćwierćwiecza i trwa niespełna 40 minut – stanowczo za krótko!

Szkoda, że śpiewaczka nie nagrała dodatkowej porcji Moniuszkowskich miniatur wokalnych, dając melomanom możliwość porównania, jak rozwinął się jej głos (ściemniał, okrzepł) i jak zmieniła podejście do interpretacji tego repertuaru (choćby poprzez poznanie innych pieśni, nie tylko polskich). Cenne jest to, że wśród 16 utworów większość stanowią pieśni rzadziej wykonywane, mniej znane.

Jadwiga Rappé śpiewa z wielkim temperamentem („Groźna dziewczyna”), momentami wręcz z egzaltacją (dość wolne tempo „Złotej rybki”), nie zapominając jednak o oroku kantyleny. Potrafi wzruszyć słuchacza, jak choćby w „Przędce”, czyli swoistym dalszym ciągu historii opisanego w słynnej „Prząśniczce”. W „Przyczynie” wspina się na wyżyny maestrii aktorskiej, różnicując emisję w damsko-męskim dialogu bohaterów pieśni. W „Motylu” imponuje poczuciem humoru, nie wspominając o szczypcie pikantnej kokieterii. Podstawę tych kreacji tworzą: dogłębna analiza umuzycznionego tekstu wiersza, frazowanie podkreślające treść słów, odpowiednie kształtowanie barwy dźwięku oraz dobra dykcja. Na satysfakcjonujący efekt artystyczny składa się też wzorowa współpraca solistki z doświadczoną pianistką. Prosimy o Moniuszki ciąg dalszy. ■

Hanna i Andrzej Milewscy



Tell It Like It Is

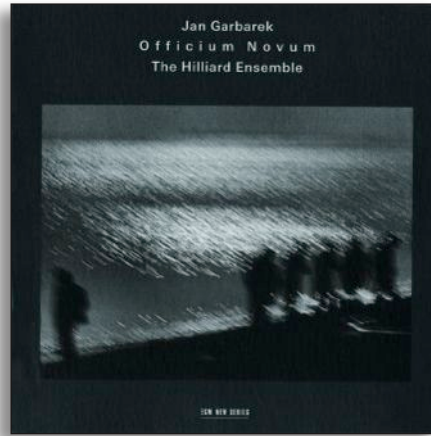
Thomas Quasthoff (wokal)
 Bruno Müller (gitary)
 Frank Chastenier (klawisze)
 Dieter Ilg (bas)
 Wolfgang Haffner (perkusja)
 Deutsche Grammophon 2010
 Dystrybucja: Universal Music Polska
 Interpretacja: ●●●●●
 Realizacja: ●●●●○

Drugi „jazzowy” album w swojej dyskografii Thomas Quasthoff zadedykował bratu, o dwa lata starszemu Michaelowi. Pasja jazzowa połączyła ich w czasach licealnych. Wspólnie słuchali nagrań i występowali w niejednej formacji: Michael początkowo grał na saksofonie, a później na klarncie; Thomas był wokalistą. Na płycie, obok kilkunastu aranżacji standardów, znalazła się piosenka z muzyką i tekstem Michaela – „The Whistlerman”.

Thomas Quasthoff to chyba jedyny przypadek (a przynajmniej jedyny mi znany) śpiewaka operowego, który potrafi śpiewać jazz tak jak prawdziwi wokaliści jazzowi, a nie jak śpiewacy operowi-turyści, którzy mają kaprys na chwilę wyskoczyć w rejon jazzu (np. Renée Fleming). Co więcej, mógłby, bez taryfy ulgowej, mierzyc się z najbardziej znanymi wokalistami. Momentami jego interpretacje przypominają nawet barwę głosu i frazowaniem klasyczne produkcje murzyńskich głosów jazzu. Jeśli zaś chodzi o jego dykcję angielską, rodowici Amerykanie pieją z zachwytu.

Niemiecki bas bawi się dźwiękiem, brawurowo śpiewa skatem, doskonale czuje synkopowane rytmy (na koncertach wklepuje je palcami na piersi), zachwyca klimatycznymi melizmatami. Interpretacja „Short people” to popis ironicznej, bolesnej autocharakterystyki wyrażonej głosem. Płytkowy recital wieńczy wykonanie „Georgia on my mind” – nie gorsze od Raya Charlesa. ■

Andrzej Milewski



Officium Novum

Jan Garbarek (saksofon sopranowy i tenorowy)
 The Hilliard Ensemble
 ECM 2010
 Dystrybucja: Universal Music Polska
 Interpretacja: ●●●●○
 Realizacja: ●●●●●

„Czymże jest muzyka? Nie mamy definicji; po prostu muzyka to coś, co dzieje się, gdy saksofonista, kwartet wokalny i producent spotykają się, by razem ją robić” – wyjaśniał John Potter, niegdysiejszy tenor Hilliard Ensemble, kiedy Jan Garbarek rozpoczął współpracę z tą grupą płytą „Officium” w roku 1994. Po „Mnemosyne” (1999) melomani otrzymują już trzeci zapis tej kooperacji, chyba najbardziej eklektyczny pod względem programowym.

Mamy tu i hymny ormiańskie, i śpiewy bizantyjskie, i kompozycje współczesne, w tym samego Garbarka, który jako kompozytor świetnie naśladuje cechy idiomu dawnej muzyki liturgicznej. Program albumu tworzy zadziwiająco spójną, ponadczasową całość, co potwierdza wspólnotę korzeni różnych kultur, z drugiej zaś strony – buduje międzynarodową wspólnotę słuchaczy.

Garbarek et consortes ćwiczą ich w ascezie – w dawkowaniu dźwięków. Im ich mniej, tym lepiej – bowiem z tym większą ekspresją przemawia cisza, świetnie uchwycona w nagraniu. Słów też jest niewiele. Czworo wokalistów The Hilliard Ensemble czysto i żarliwie wyśpiewuje wiarę w rzeczywistość pozaziemską, w rajską krainę istniejącą „nieco wyżej” i „dalej” – jak mówi wiersz Seferisa, recytowany przez Bruno Ganz na zakończenie płyty. A saksofon Garbarka? Niesie głos Boga, niewerbalne przesłanie – dyskretne, gdzieś z dystansu, przesłanie o nieprzewidywalnej frazie i dynamice, kierowane wprost do serca. Przecież muzyka nigdy nie unika dialogu z zaświatami. ■

Hanna Milewska



Paweł Hendrich Utwory kameralne

Zespół kameralny Kwartludium
 Orkiestra Muzyki Nowej/Szymon Bywalec
 Dux 2010
 Interpretacja: ●●●●●
 Realizacja: ●●●●○

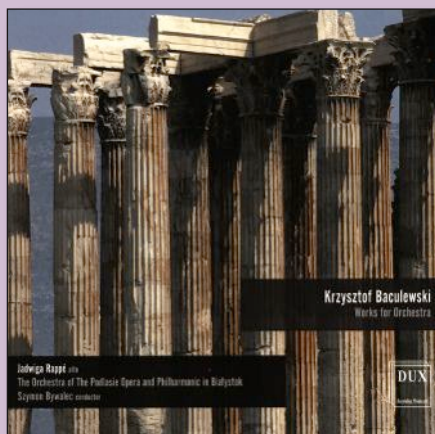
Paweł Hendrich (ur. 1979) zakwalifikował się do elitarnej grupy trzynastu kompozytorów, objętych ministerialnym programem stypendialno-promocyjnym „Młodzi kompozytorzy w hołdzie Fryderykowi Chopinowi”. Konsekwencją tego faktu jest wydanie jego pierwszej płyty monograficznej, zawierającej część dorobku kameralnego – sześć utworów trwających od 7 do 15 minut.

Godzinny program pokazuje artystę dojrzałego, podążającego własną drogą i konsekwentnie pracującego nad indywidualnym językiem. Hendrich jest otwarty na różne obszary sonosfery. Kiedyś grał w zespole rockowym, teraz nie waha się sięgnąć po elementy muzyki pop i elektronicznej – beatbox, komputer, udział wokalisty Kuby Badacha. Jako absolwent studiów inżynierskich lubi nadawać kompozycjom tytuły nawiązujące do pojęć naukowych („Hyloflex”, „Cyclostratus” etc.). Aby pełniej zrozumieć koncepcję autora, słuchacz musi więc sięgnąć do słownika. Na przykład „Liolit” znaczy: produkt liolizy, czyli rozcieńczenia.

To muzyka wykondypowana intelektualnie – bogata, intrygująca szata dźwiękowa obleka tu precyzyjną myśl. Utwory mają strukturę „poziomą” i nieliniową – rozpełzają się we wszystkich kierunkach, tworząc sonorystyczne smugi i plamy, jak w „Multivalentis” na klarnet, puzon, wiolonczelę i fortepian (skądinąd niebanalny zestaw) czy „Diaphanoid” na niewerbalny wokal i zespół instrumentalny. Mój ulubiony utwór – niepokojące „dziurawe” niby-tango „Diversicorium” – otwiera płytę.

Nazwisko Hendrich warto zapamiętać. ■

Hanna Milewska



Krzysztof Baculewski
Utwory na orkiestrę

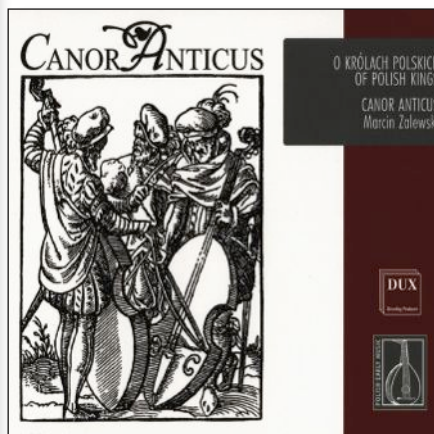
Jadwiga Rappé (alt)
Orkiestra Opery i Filharmonii Podlaskiej/
Szymon Bywalec
Dux 2010
Interpretacja: ●●●●○
Realizacja: ●●●●○

Krzysztof Baculewski, zaliczany do tzw. Pokolenia Stalowej Woli, przez stan wojenny nie zdążył zadebiutować na festiwalu w tym mieście. „Ground”, napisany na odwołany festiwal, otwiera omawianą tu płytę.

Wśród utworów orkiestrowych z lat 1981-2009 znalazły się jeszcze „A Walking Shadow” (podobnie jak „Ground” – rodzaj fantazji orkiestrowej), kantata „Les Adieux” i „Concerto per Orchestra”. Wspólny mianownik dla tych dzieł? Iście barokowe bogactwo pomysłów. Tak, barokowe, bowiem do ulubionych instrumentów Baculewskiego należy klawesyn.

Typ wyobraźni kompozytora można określić jako literacki. Konstrukcję muzyki opiera on na fundamencie narracji, na czerpaniu inspiracji z klasyki dramatu (tytuł „A Walking Shadow” to cytat z „Makbeta”) i liryki (na „Les Adieux” składają się wiersze poetów francuskich, ze świetną dykcją i zrozumieniem zinterpretowane przez Jadwigę Rappé). Baculewski perfekcyjnie opanował warsztat, dzięki czemu potrafi sugestywnie zilustrować stany wewnętrzne (alienacja i depresja bohatera „Groundu”) oraz historię z dreszczykiem („Concerto” mogłoby być ścieżką dźwiękową np. „Labyrinth Fauna”; brawa dla białostockiej orkiestry). Lubi inkrustować tkanę utworów dźwiękowymi smaczkami (akord mahlerowski, marimbafon, dzwony). Mistrzostwo twórczego eklektyzmu i artyzmu zarazem osiąga Baculewski w „Les Adieux”. Tu każda pieśń ma inny klimat, rytm, instrumentację. Verlainowska „Chanson d'automne” zamienia się w szalony, pijany walc. ■

Hanna Milewska



O królach polskich
Canor Anticus/
Marcin Zalewski

Dux 2010
Interpretacja: ●●●●○
Realizacja: ●●●●○

Same prapremiery nagraniowe – 24 utwory – składają się na godzinny recital polskiego konsortu gambistów Canor Anticus. Wielka szkoda, że ten pionierski materiał, zarejestrowany w przyjaznej akustyce pałacu Sapiehów w Warszawie, musiał czekać 13 lat na wydanie, podczas gdy w tym czasie ukazały się dziesiątki kompaktów rozmaitych składów gambistów współpracujących z Jordi Savallem. A przecież w muzyce dawnej specjalizuje się coraz więcej rodzimych wykonawców, w tym instrumentalistów grających na różnych typach viol da gamba.

Marcin Zalewski zaczerpnął materiał głównie z XVI-XVII-wiecznych polskich tabulatur organowych i lutniowych, a następnie dokonał udanych opracowań na trzy, cztery lub pięć viol (sopranowa, altowa i od jednej do trzech basowych).

Są tu kompozycje m.in. Valentina Bakfarka, Valentina Haussmana, Piotra Drusińskiego i Krzysztofa Klabona. Towarzyszyły one polskim władcom w czasie uroczystości kościelnych i dworskich zabaw. To muzyka barwna, pełna energii i żywych rytmów, a czasem – zadumy i dostojeństwa.

Canor Anticus swoją witalną, żarliwą i biegłą interpretacją potrafi porwać wyobraźnię słuchaczy zarówno do tańca (trzy tańce polskie Haussmana), jak i do różańca (zachwycające „Kyrie paschale” Jakuba Sówki). Najpiękniej brzmią fragmenty, w których viole dialogują na wzór głosów ludzkich, jak choćby w anonimowych utworach sakralnych z krakowskiej tabulatury organowej z 1548 roku. I pomyśleć, ile jeszcze skarbów muzyki polskiej czeka na fonograficzne odkrycie... ■

Andrzej Milewski



Letter to Chopin
Michał Sobkowiak

(fortepian)
Dux 2010
Interpretacja: ●●●○○
Realizacja: ●●●○○

Michał Sobkowiak zatytułował kolejną autorską płytę „List do Chopina” i rzeczywiście napisał list, przedrukowany w książeczce. Wyznaje tam swój podziw dla Fryderyka i ofiarowuje prezent urodzinowy – dziewięć parafraz mazurków – z nadzieją, że się spodobają i że adresat nie obrazi się za ten dar. Sobkowiak, od kilku lat mieszkający w Japonii, wyjaśnia, że przeżywa podczas swej dobrowolnej emigracji uczucie analogiczne do stanu psychicznego Chopina w Paryżu – tęsknotę za wszystkim, co polskie.

Recepta na parafrazy według Sobkowiaka jest prosta, by nie powiedzieć: uproszczona – zagrać początek mazurka mniej więcej tak jak u Chopina, a następnie bezszwowo przejść do własnych impresji, intensywnie i eklektycznie inspirowanych stylistyką mistrzów współczesnego jazzu i popu, od Keitha Jarretta przez Michela Legranda (mazurek c-moll op. 56 nr 3) do Burta Bacharacha. Gdzieś tam pobrzękują echa rozległych tematów soundtracków z filmów Davida Leana (mazurek C-dur op. 33 nr 2), a nawet dziarski marszowy rytm jak z „Aidy” (mazurek F-dur op. 68 nr 3).

Sobkowiak to sprawny pianista i zręczny aranżer, toteż nawet przyjemnie byłoby się zrelaksować przy jego muzyce (zwłaszcza przy fragmentach lirycznych, przeważających tu ilościowo), gdyby nie mankamenty realizacji technicznej. Wybrano fortepian o metalicznym, nieludzkim brzmieniu, a nagrania dokonano w jakiejś przepastnej sali o fatalnym pogłosie, nieskorygowanym w rejestracji. Czy Chopin odpisałby na list Sobkowiaka? Odpowiedź pozostawiamy słuchaczom. ■

Hanna i Andrzej Milewscy