

Wagner

René Pape (bas)

Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim

Deutsche Grammophon 2011

Dystrybucja: Universal Music Polska

Interpretacja: ●●●●●

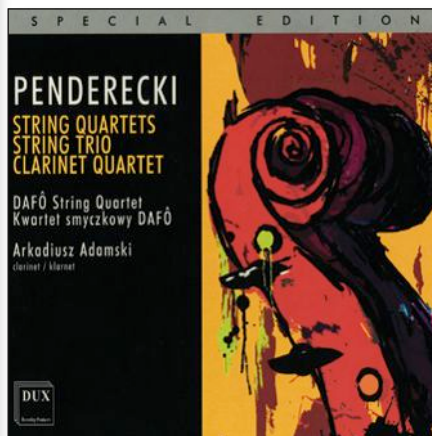
Realizacja: ●●●●●

René Pape powtarza, że śpiewanie Wagnera powinno być oparte na tej samej technice wokalne co wykonywanie Mozarta. Nie wolno śpiewać tylko fortissimo i con tutta forza. Wielką wagę należy przykładać do analizy tekstu słownego i dykcji.

Pape przychylił się do opinii, że opery Wagnera to swoiste niemieckie bel canto. Słucha nagrań, aby poznać trudności techniczne i zasady danej partii, a także aby ogarnąć całość, której jego bohater będzie częścią. Nic dziwnego, że przy tak kompleksowym podejściu prezentuje interpretacje, które budzą podziw, a świadectwem tego jest pierwszy w jego dyskografii album wagnerowski. Znalazły się na nim fragmenty z „Walkirii”, „Śpiewaków norymberskich”, „Lohengrina”, „Parsifala” i „Tannhäusera”. W duecie z „Parsifala” partneruje niemieckiemu basowi Plácido Domingo – imponujący iście młodzieńczą werwą.

Wagner śpiewany przez Papego brzmi zaskakująco „nie monumentalnie”, chwilami wręcz intymnie, do czego przyczynia się realizacja nagrania – ustawienie solisty blisko mikrofonów, z dala od orkiestry. Mocny głos ma barwę ciepłą, szlachetną, „uczłowieczającą” nawet groźnego Wotana. Mądre gospodarowanie długim oddechem pozwala na plastyczne kształtowanie frazy i niuansowanie artykulacji. Forte, stosowane jakże oszczędnie, robi wielkie wrażenie. Na koniec płytowego recitalu słuchacz czeka prawdziwa uczta – „Pieśń do gwiazdy” – dostojna, spokojna, rozpięta na stabilnych, rozłożystych łukach wokálnego artyzmu. ■

Hanna i Andrzej Milewscy



Penderecki

String Quartets. String Trio. Clarinet Quartet

Kwartet smyczkowy DAFŃ

Arkadiusz Adamski (klarnet)

Dux 2010

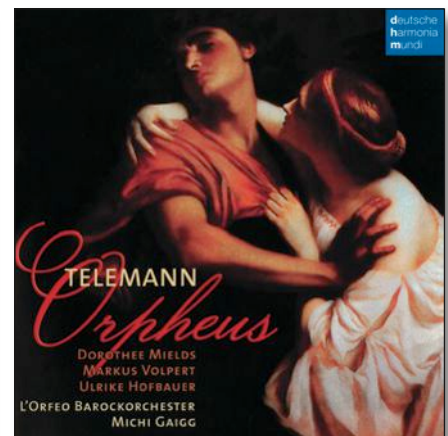
Interpretacja: ●●●●●

Realizacja: ●●●●●

„[...] określić (go) można jako kolację dla czworga, intymne spotkanie czworga przyjaciół, z których każdy ma coś do powiedzenia, ale znają się na tyle dobrze, że żaden nie musi dopowiadać nic do końca” – pisze Krzysztof Penderecki o swoim „Kwartecie na klarnet i trio smyczkowe” z 1993 roku.

Spośród pięciu kompozycji na czworo wykonawców, wydanych na albumie Duxu, ta najbardziej przypomina klasykę kwartetowej kameralistyki. Mamy tu czteroczęściową budowę, zróżnicowane tempa i nastroje, piękne wyraziste tematy. Jest też, zgodnie z wyjaśnieniem Pendereckiego, duch patronujący kwartetom w dobrych czasach muzykowania w mieszczańskich domach Europy. Pozostałe nagrania należy odczytać raczej jako pamiętnik autora, a partie poszczególnych instrumentów – jako wewnętrzne głosy rozmawiające ze sobą; jako dźwiękowy notes sfery myśli i wspomnień. O takim traktowaniu twórczości kameralnej świadczą chociażby tytuły nadane przez kompozytora: „Przerwana myśl” („Der unterbrochene Gedanke” na kwartet smyczkowy, 1988) i „Kartki z nienapisanego dziennika” (kwartet smyczkowy nr 3 „Blätter eines nicht geschriebenen Tagebuches”, 2008). To muzyka dialogu, piętnienia i rozładowywania konfliktu, zagęszczania brzmień i brutalnie urywanych kantylen; przygoda dla słuchaczy i wyzwanie dla wykonawców-eksploratorów, takich jak kwartet smyczkowy DAFŃ i klarnecista Arkadiusz Adamski – wszyscy w wyśmienitej formie, grający z pasją i wrażliwością. Słuchanie warto zacząć od ostatniego utworu. ■

Hanna i Andrzej Milewscy



Telemann

Orpheus

Dorothee Miels, Markus Volpert, Ulrike Hofbauer

L'Orfeo Barockorchester/Michi Gaigg

Deutsche Harmonia Mundi 2011

Dystrybucja: Sony Music Polska

Interpretacja: ●●●●●

Realizacja: ●●●●●

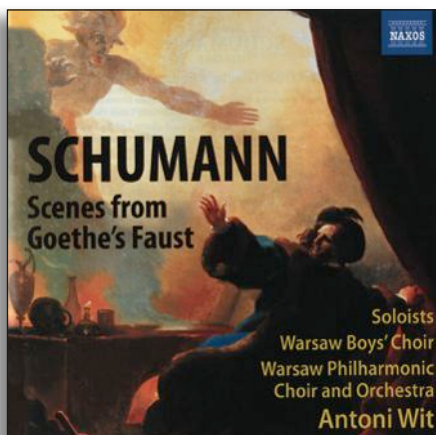
Najsłynniejsze opery oparte na micie Orfeusza zawdzięczamy Monteverdiemu (1607) i Gluckowi (1762). Album wydany przez Deutsche Harmonia Mundi ma szansę spopularyzować inne, bardzo ciekawe (i pod względem muzycznym, i dramaturgicznym) ujęcie antycznej opowieści – operę „Orpheus” Georga Philippa Telemanna (1736).

Anonimowe libretto, nad którym prawdopodobnie pracował sam kompozytor, w przeważającej części zostało sporządzone w języku niemieckim. Zawiera jednak również arie i pieśni chóru po włosku i po francusku. Cechą wyróżniającą dzieło Telemanna jest spojrzenie na smutną historię greckiego poety z punktu widzenia Orazji – królowej Tracji, zakochanej w Orfeuszu i czującej na życie jego ukochanej, a po odrzuceniu przez Orfeusza także na jego życie.

Kluczową partię Orazji wykonuje Dorothee Miels. To perfekcjonistka, prezentująca interpretację wyczelowaną w najdrobniejszych szczegółach wokalnych i aktorskich. Obdarzona jasnym, giętkim sopranem i długim oddechem, śpiewa z precyzją, kunsztownie kształtując frazę i nasycając ją emocjami. Ulrike Hofbauer jako Eurydyka proponuje interpretację bardziej wyciszoną, pełną melancholii. Orfeusz musi poradzić sobie z namiętnością dwóch kobiet – w tej roli mocny, energiczny baryton Markus Volpert.

Pięknie brzmią chóry (chórki) złożone z solistów, a kameralna L'Orfeo Barockorchester gra wyśmienicie technicznie, co zostało podkreślone świetną realizacją nagrania. ■

Andrzej Milewski



Schumann Scenes from Goethe's Faust

Hossa, Libor, Lubańska, Marciniec, Kirch

Warsaw Boys' Choir

Warsaw Philharmonic Choir and Orchestra/Antoni Wit

Naxos 2011

Dystrybucja: CMD

Interpretacja: ●●●●○

Realizacja: ●●●●○

Muzyczne siły międzynarodowe z przewagą Polaków (orkiestra, chóry, dyrygent i trzy z siedmiu głosów solowych) zarejestrowały dla wytwórni Naxos „Sceny z «Fausta» Goethego».

Robert Schumann pracował nad tym dziełem przez kilka ostatnich lat życia, a całość miała prawykonanie już po śmierci kompozytora. Sięgnął po słynny dramat Goethego, lecz – w przeciwieństwie do wielu kolegów – nie napisał opery. Wybrał formę kantaty – długiej (dwie godziny) i wymagającej potężnego aparatu wykonawczego (m.in. dwóch chórów – mieszanego i chłopięcego). Schumann obdarzył większym zainteresowaniem drugą część tragedii Goethego, akcentując problemy filozoficzne i metafizyczne – i te wątki spróbował wyrazić dźwiękiem, głównie śpiewem.

To muzyka emocjonalna, pełna uniesień i emfazy na granicy egzaltacji. Na dwupłytowym albumie zgromadzono wyrównaną, silną stawkę solistów, z których trudno kogoś wyróżnić in plus lub in minus. Mocne, giętkie, szlachetne głosy o bogatej barwie zręcznie budują charakterystykę wokaln-aktorską postaci. Warto zwrócić uwagę na scenę ekstatycznej apoteozy kobiecości (tenor Daniel Kirch), uwodzicielską perfidię Mephistophelesa (bas Andrew Gangestad), wzruszającą śmierć Fausta (baryton Jaakko Kortekangas). Najwyżej trzeba jednak ocenić artystyczny wkład polskich chórów, bez których nie byłoby sugestywnej, to demonicznej, to niebiańskiej atmosfery tego udanego nagrania.

Hanna Milewska



Domenico Scarlatti Sonatas

Marek Drewnowski (fortepian)

Dux 2010

Interpretacja: ●●●●●

Realizacja: ●●●●○

W 1975 roku Marek Drewnowski zarejestrował na longplayu tuzin sonat Scarlattiiego. W 1987 wydał następnych piętnaście. Zanim pianista nagra wszystkie 550 sonat (a planuje tego dokonać do roku 2012), słuchaczom pozostaje cieszyć uszy reedycją albumu z roku 1987, zawierającego materiał zapisany w przyjaznej akustyce Filharmonii Pomorskiej w Bydgoszczy, na bardzo dobrym instrumencie (brak szczegółowej informacji), co dla jakości technicznej i artystycznej nagrania ma kapitalne znaczenie.

Drewnowski wykonuje Scarlattiiego na fortepianie, nie zaś na klawesynie (na którym to instrumencie pracował kompozytor), ale w zaproponowanej interpretacji łączy cechy charakterystyczne dla brzmienia klawesynu z możliwościami fortepianu. Uderza dźwięk krótko, energicznie; w artykulacji przeważa perliste portato. Realizacja ozdobników i rulad jest niesłychanie dokładna i elegancka: mordenty jawią się jak dzwoneczki, tryle – jak trzepoty skrzydeł kolibra. Fortepian zapewnia niektórym frazom siłę i majestat. Oszczędne stosowanie pedału dodaje tej muzyce oddechu, a precyzja mechanizmu klawiatury umożliwia wydobycie niuansów dynamiki i zaokrąglenie frazy.

Drewnowski mistrzowsko różnicuje pracę lewej i prawej ręki, co służy wzbogaceniu kolorystyki. Umiejętnie gospodaruje czasem trwania pauz i tempem, ewokując szeroką gamę nastrojów. W każdej sonacie opowiada jakąś ciekawą historię. Album jest dedykowany Piotrowi Wierzbickiemu. To dzięki niemu Domenico Scarlatti stał się wizytówką pianistyki Drewnowskiego. ■

Hanna i Andrzej Milewscy



Mayhem Imelda May

Decca 2010

Dystrybucja: Universal Music Polska

Interpretacja: ●●●●●

Realizacja: ●●●●●

Imelda May jest 37-letnią artystką z Irlandii – piosenkarką, kompozytorką, tekściarką i instrumentalistką (gra na gitarze i bodhranie, czyli irlandzkim bębenku). Połączyła bakcylię muzycznego za sprawą starszego brata, który wielił Evisa Presleya. Co prawda May umieszczana jest w szufladce „rockabilly/blues/jazz”, ale na klasyfikację gatunkową jej trzeciego albumu, „Mayhem”, brakuje określeń.

Jest tu i boogie-woogie, i rock and roll, i dixieland, a wszystko podane z lekkością i dystansem udanego pastiszu. Kolejne piosenki kojarzą się z niezapomnianymi scenami z filmów. I tak pierwszy utwór – to kolacja w restauracji w „Pulp Fiction”, 3 – bal szkolny w „Peggy Sue wyszła za mąż”, 5 – rękawiczkowy striptiz Rity Hayworth w „Gildzie”, a 11 – kondukt pogrzebowy w filmie „Harry Angel”.

May, jako wokalistka i producentka, doskonale wczuwa się w klimaty brzmieniowe lat 40. i 50. XX wieku. Płyta jest majstersztykiem aranżacji i wirtuozowskim popisem zaproszonych do projektu muzyków, zwłaszcza zaś gitarzysty (nota bene męża Imeldy) i trębacza. Zadbano także o odpowiednio wystylizowaną szatę graficzną kompaktu.

Realizacja techniczna nagrania też jest efektem stylizacji – na przerysowane „stereo-retro”, z charakterystycznym lekko tubalnym brzmieniem wokalu. May śpiewa zachwycająco, z wielką ekspresją i giętkością, barwą głosu charakteryzując postaci i wydarzenia, o których opowiada. Recital „Mayhem” stawia Imeldę May w rzędzie największych gwiazd piosenki współczesnej. ■

Hanna i Andrzej Milewscy