

Palcem po płycie

Muzyczne wojaże Johna Eliota



JAN SEBASTIAN BACH 1685-1750

Kantaty vol. 19: BWV 155¹, 3¹, 13¹, 81², 14², 26², Motet BWV 227 *Jesu, meine Freude*

Joanne Lunn, Katharine Fuge, sopran; William Towers, Richard Wyn Roberts¹, alt; Paul Agnew, Julian Podger¹, tenor; Gerald Finley¹, bas; Katharine Fuge², William Towers², Paul Agnew², Peter Harvey²
The Monteverdi Choir, English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner, dyrygent

Soli Deo Gloria SDG 115, w. 2006, n. 2000 • DDD 107'33", 2CD • dystr.: CMD Opole



Kantaty vol. 21: BWV 22¹, 23¹, 127¹, 159¹, 182², 54², 1²

Ruth Holton¹, Malin Hartelius², sopran; Claudia Schubert¹, Nathalie Stutzmann, alty; James Oxley¹, James Gilchrist, tenor; Peter Harvey^{1,2}, bas; Nathalie Stutzmann², James Gilchrist²
The Choirs of Clare and Trinity Colleges, Cambridge¹, Monteverdi Choir^{1,2}, English Baroque Soloists^{1,2}

John Eliot Gardiner, dyrygent
Soli Deo Gloria SDG 118, w. 2006, n. 2000 • DDD 135'04", 2CD • dystr.: CMD Opole

Jestem wielkim zwolennikiem muzycznych wojaży Johna Eliota. W przypadku dzieł religijnych Gardiner prezentuje nam je najczęściej na swój „świecki” sposób. W wielu przypadkach ta filozofia wykonania święciła prawdziwe triumfy. Gardiner jest człowie-

kiem sztuki, którego świątynią jest scena, a nie człowiekiem ideologii, komunikującym się ze słuchaczem mistycznym językiem pobożności. Jednak to, co zachwyca w jego Beethovenie, Haydnie czy Haendlu w przypadku muzyki religijnej Bacha daje jej niepełny wymiar. Owa nieco niekompletna wizja świata Bachowskich kantat wg Gardinera nie bardzo mi odpowiada. Jak sądzę, najciekawszych interpretacji powinniśmy szukać tam, gdzie muzyczny profesjonalizm jest punktem wyjścia, a nie celem interpretacji. A u pielgrzymującego Gardinera wszystko po staremu. Dwa kolejne woluminy kantat w stylu, który jednych zadowala, innym nie oferuje nowej jakości. W otoczeniu Leonhardta, Harnoncourta, Suzukiiego czy Herreweghe nie mieć własnego wyrobionego profilu nie jest łatwo. Najnowszym nagraniem nie można wprowadzić odmówić profesjonalizmu, ale znalezienie kontekstu do zachwytu, to niełatwe zadanie. Gardiner jest dyrygentem narzucającym zespołowi obiektywizm, co sprawia, że chóry i English Baroque Soloists są niezwykle precyzyjni, ale jednocześnie niezaangażowani. Gardiner zdaje się nie docierać do teologicznej treści kantat; on je po prostu dobrze i rzeczowo odgrywa. Nieco inaczej wygląda to w częściach wykonywanych przez solistów i continuo. Tu obiektywizm dyrygenta zostaje zrównoważony subiektywnością wykonania, dzięki temu religijny język utworów Bacha jest bardziej czytelny. Potwierdzenie tego odnajdujemy w przepięknie i bardzo osobiście zaśpiewanej przez Geralda Finleya arii basowej z kantaty BWV 13.

Rozmach Gardinerowskiego przedsięwzięcia wymusił posługiwanie się kilkoma zespołami solistów, chórzystów i instrumentalistów. Jest zatem rzeczą zrozumiałą, że ostateczny efekt w dużej mierze stał się dziełem przypadku. Pierwsza płyta woluminu 19. zwraca uwagę świetnie zaśpiewanymi partiami solowymi i absolutnie perfekcyjnymi chórem i orkiestrą. Nieco gorzej wypada rozplanowanie muzycznych planów dźwiękowych: continuo zostało zbyt mocno schowane za śpiewakami. Z drugiej płyty daleka od ideału jest kantata BWV

26. Szczególnie w partiach solowych i w orkiestrze słychać zażbyt manieryczne wykonanie. Nadmierna afektacja (co być może u Gardinera jest chęcią nadania bardziej osobistego wymiaru muzyce Bacha) wpływa na jakość brzmienia i poprawność intonacji. Szybkie koloratury zostają pozbawione konturu i precyzyjnie wyśpiewanej, niezwykle wyrafinowanej skądinąd, rytmiki.

Nieco lepiej w tym zestawieniu wypada 21. wolumin. Pierwszą płytę, zawierającą kantaty na Święto Pięćdziesiątnicy, rozpoczyna przenikliwa interpretacja kantaty *Jesus nahm zu sich die Zwölfe* BWV 22. Gardiner nadał jej wymiar znany z dość udanych realizacji Bachowskich pasji, które zaproponował na początku lat dziewięćdziesiątych. Słuchać tu wyraźnie, że angielski dyrygent jest gotowy do szybszych i bardziej ekspresyjnych reakcji. Wykonanie zdaje się potwierdzać, że zbiorowe przeżycia zespołu potrafią stworzyć interpretację przepelnioną zapałem i jednocześnie bliską duchowi historii opowiedzianej na kartach Ewangelii. W

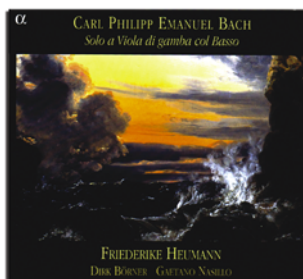
następnej kantacie *Du wahrer Gott und Davids Sohn* BWV 23, co ponownie odnotowuję z satysfakcją, Gardinerowska rutyna ustępuje zaangażowaniu. Wykonanie mieści się pomiędzy taneczną elegancją i osobistym oraz naturalnym podejściem do emocjonalnego jądra muzyki. Pięknym fragmentem jest też aria basowa *Es ist vollbracht* pochodząca z kantaty *Sehet! Wir gehn hinauf gen Jerusalem* BWV 159. Płynące z głębi serca interpretacji Petera Harvey'a towarzyszy przejmująca partia oboju w wykonaniu wspólnego Marcela Poonseele.

Druga płyta tego woluminu obejmuje kantaty na Niedzielę Palmową, Trzecią Niedzielę Postu – Oculi i Zwiastowanie Najświętszej Marii Panny. Nagranie przykuwa uwagę przede wszystkim obecnością Nathalie Stutzmann. Jej zdumiewający kontralt promienia urokiem i elastycznością. Dysponując tak niebywałymi warunkami wokalnymi Stutzmann daleka jest jednak od taniej wirtuozerii.

Robert Majewski



John Eliot Gardiner
fot.: Tony Buckingham



CARL PHILIPP EMANUEL BACH
1714-1788

Sonaty na violę da gamba i basso continuo

Friederike Heumann, viola da gamba; Gaetano Nasillo, wiolonczela; Dirk Börner, hammerflügel

Alpha 080 • w. 2005, n. 2004 • DDD, 64'56" • dystr.: CMD Opole



„On jest ojcem, my dzieci. Ci z nas, którzy osiągnęli coś wartościowego, nauczyli się tego od niego” – tymi słowami Wolfgang Amadeusz Mozart oddawał podziw i estymę, którą on sam i jemu współcześni darzyli Carla Philippa Emanuela Bacha. To właśnie ten z „Bachów”, nie zaś jego ojciec Johann Sebastian był w dobie rokoka i klasycyzmu uważany za największego niemieckiego kompozytora.

Carl Philipp, podobnie jak jego ojciec uprawiał niemal wszystkie, poza operą gatunki muzyczne, a kameralistycę poświęcił szczególnie dużo uwagi ze względu na swoją pracę na dworze Fryderyka II Pruskiego i obowiązki opiekuna codziennych „Abendmusiken” króla. Utwory na gambę Carla Philippa stanowią jednak szczególną grupę, jako że viola należała już w tym czasie do relikwów przeszłości. Wciąż jednak była symbolem arystokracji i Carl Philipp, który nie obawiał się sięgania do korzeni w wielu aspektach (niektórych służnych – takich jak pielegnowanie tradycji gry na klawikordzie, te mniej chwalebne to „pożyczanie” sobie tatusiowych chorałów do własnych dzieł) uznał ją za dobry nośnik i nowych idei modnego stylu, „Empfindsamkeit”. I nadał jej tym samym nowy wymiar – gamba okazuje się być nie tylko sensualnym i sonorystycznym narzędziem, lecz również transміterem śpiewności, melodyjności, a także burzliwych emocji i dynamicznych treści „Sturm und Drang”.

Friederike Heumann oraz partnerujący jej na kopii Silbermannowskiego fortepianu Dirk Börner i Gaetano Nasillo na wiolonczeli przenoszą słuchacza sonatami gambowymi Carla Philippa w świat bogaty i wyrafinowany. Dźwięk

Heumann łączy w sobie tradycyjną „odwieczność” Savalla z odwagą i „pazurem” Pandolfo, u których Heumann studiowała w Scholi Cantorum Basiliensis – trudno mi wręcz wyobrazić sobie lepszą barwę gamby dla muzyki Carla Philippa Emanuela Bacha. Na płycie, poza dwiema sonatami D-dur Wq 127/H 559 i C-dur Wq 136/H 558 oraz *Triem g-moll* Wq 88/H 510 na wiole i „clavier oblige” nagrano dwa utwory na gambę solo Carla Friedricha Abla (1723-1787), jednego z miłośników i znawców wiole w jej schyłkowym okresie. Słuchając tych utworów doszedłem do wniosku, że nie każdemu z instrumentów trafia się łabędzi śpiew w takim stylu, jak *Adagio pour viole de gambe* czy kończące tę rozkoszną i intymną płytę *Postlude pour viole de gambe seule*. Gorąco polecam – również w wersji ze studiowaniem obrazu Dahla z okładki, jako ilustracji. Ale to dla tych, którzy nie boją się popłakać sobie podczas słuchania...

Maria Erdman



JAN SEBASTIAN BACH
1685-1750

Kantaty BWV207, 214

Carolyn Sampson, Ingeborg Danz, Mark Padmore, Peter Kooy Collegium Vocale Gent Philippe Herreweghe, dyrygent
Harmonia Mundi HMC 901860 • w. 2005, n. 2004 • DDD, 56'11" • dystr.: CMD Opole ★★★★★

Kolejny bachowski set Harmonii Mundi wykonaniu Collegium Vocale Gent pod kierownictwem Philippe'a Herreweghe prezentuje dwie świeckie kantaty *Vereinigte Zwietracht der wechselnden Saiten* BWV 207 i *Tönet ihr Pauken! Erschallet, Trompeten* BWV 214 – dwa ciekawe, świetne od każdej strony dzieła dojrzałego Bacha, zawierające materiał muzyczny przywodzący na myśl *Oratorium na Boże Narodzenie*.

Kantata 207 powstała w roku 1726 z okazji nominacji lipskiego naukowca Gottlieba Korte na uniwersyteckiego profesora prawa. Młody prawnik awansował w wieku zaledwie 28 lat, a środowisko akademickie w którym cieszył się dużą popularnością wystąpiło z ideą uczczenia tego wyda-

żenia specjalną kantatą. Bach, z uwagi na swoje inne liczne zajęcia wykorzystał w pisaniu tego dzieła muzykę z trzeciej części pierwszego *Koncertu brandenburskiego*. Nie można jednak powiedzieć, że celowo pracował w jakikolwiek sposób „na skróty”, gdyż uczynił z tej przeróbki kontrpunktyczne arcydzieło o dużym stopniu trudności – należy raczej przypuszczać, że napisanie po prostu nowej muzyki kosztowałoby go znacznie mniej pracy.

Kantatę 214 Bach napisał w roku 1733 starając się o tytuł „nadmownego kompozytora Króla Polskiego i Elektora Saksonii” Augusta III i zaledykował go małżonce króla Marii Józefie. Dzieło wykonano w Lipsku, na placu targowym – a starania Bacha o zaszczytny tytuł również uwiecznione zostały sukcesem.

Wykonanie Collegium Vocale stoi na charakterystycznym dla bachowskich interpretacji tego zespołu, wysokim poziomie. Przysięgam jest poobcować z trąbkami czystymi i prowadzonymi z kunsztem równym portretowi trębaczem pędzla Gerrita Dou ilustrującemu okładkę płyty. Miło również słuchać świadomych interpretacji solistów – cudnej i świeżej jak wiosna Carolyn Sampson, stonowanej i ciepłej Ingeborg Danz, świetnego jak zwykle Marka Padmore i dającego dobre i pewne oparcie Petera Kooya, którym towarzyszy precyzyjny i lekki „herreweghowski” chór i świetna, barwna orkiestra.

Obie kantaty dobrze oddają świecą atmosferę życia muzycznego Lipska. Pozwalają ponadto dostrzec Bacha nie tylko jako kantora od św. Tomasza, lecz jako prawdziwego „directora musicus” miasta i może wnikać głębiej w istotę miejskiej kultury muzycznej Lipska doby bachowskiej.

Maria Erdman



LUDWIG VAN BEETHOVEN
1770-1827

Sonaty fortepianowe: c-moll op. 10 nr 1, F-dur op. 10 nr 2, D-dur op. 10 nr 3, c-moll op. 13

Gerhard Oppitz, fortepian
Hänssler Classics CD 98.201 • w. 2005, n. 2004 • DDD, 74'51" ★★★★★



EVARISTO FELICE DALL'ABACO
1675-1742

Sonaty na skrzypce i b.c.; Sonaty na dwoje skrzypiec i b.c.
Insieme Strumentale di Roma
Stradivarius STR 33740 • w. 2006, n. 2005 • DDD, 61'59"



Evaristo Felice d'all Abaco urodził się w Weronie, lecz większość życia spędził jako wierny poddany i członek dworu elektora bawarskiego Maksymiliana Emmanuela. Podążając za swoim panem miał okazję zaznajomić się z panującymi trendami w muzyce europejskiej, w tym francuskiej. Ostatnie lata życia spędził w Monachium.

Prezentowane nagranie to wybór sonat skrzypcowych op. 1 i sonat na dwoje skrzypiec op. 3.

Wykonawcy postąpili inaczej niż to jest w zwyczaju i zamiast nagrać kompletny zbiór sonat z jednego opus, postanowili wybrać to co najbardziej reprezentatywne dla kompozytora z obu zbiorów sonat. Czy było to właściwe posunięcie? Nie znając całej twórczości kompozytora musimy polegać na wyborze muzyków. To co nam prezentują brzmi znakomicie, muzyka jest najwyższych lotów. Inwencja melodyczna w poszczególnych sonatach jest wprost niezwykła. Trudno zrozumieć, że ta wyjątkowa muzyka nie cieszy się uznaniem wykonawców.

Zespół Insieme Strumentale di Roma dzięki twórczemu podejściu do tych dzieł dostarcza nam nagrania na najwyższym poziomie. Słuchacz nie odczuwa ani chwili znużenia, obcuje z muzyką z ogromnym zainteresowaniem do ostatniego taktu. Polecam.

(sl)

CARL CZERNY
1791-1857

Symfonie nr 2 i 6
SWR Rundfunkorchester Kaiserlautern

Grzegorz Nowak, dyrygent
Hänssler Classic CD 93.169 • w. 2006, n. 2004/5 • DDD, 73'42" ★★

Katalog wydawnictwa Hänssler



jest bardzo nierówny. Prawdziwe ratytasy repertuarowe stykają się z dziełami ogranyymi, świetne interpretacje są obok tych raczej nieudanych. W przypadku prezentowanego nagrania połączono świetny repertuar z kiepskim wykonaniem.

Choć poza Polską twórczość Carla Czerny'ego wraca do łask, u nas z powodu ignorancji jest wciąż traktowana jako narzędzie tortury nad adeptami sztuki pianistycznej. Tak też podszedł do jego twórczości nasz rodak, Grzegorz Nowak. Z jego nagrania wieje nudą, odnosi się wrażenie, że jedynym jego celem było odegranie wszystkich nut by zainkasować należne wynagrodzenia i jak najszybciej zapomnieć o całym przedsięwzięciu. Orkiestra, którą Nowak dyryguje bardzo dobrze sprawdza się w innych nagraniach firmy Hänssler. W tym jednak poszła za przykładem dyrygenta. I tak bardzo ciekawa, czasem nawet porywająca, muzyka Czernego nie zachwyca. Polecam melomanom konkurencyjne nagranie *Symfonii nr 2* w wydawnictwie Signum. W przypadku *Symfonii nr 6* jesteśmy chyba skazani na Hänsslera. A szkoda.

(s1)



ANTON DIABELLI

1781-1858

Duety gitarowe

*Johannes Tappert i Thomas
Müller-Pering, gitary*
MDG 603 1389-2 • w. 2006, n. 2005 •
DDD, 66'04" • dyst.: CMD Opole
★★★★★

Oto prawdziwa gratka dla miłośników gitary – *Wariacje na temat „Sroki złodziejki”* Rossiniego autorstwa kompozytora znanego głównie dzięki wariacjom Beethovena. Prawie czterdziestominutowy utwór przypomina słuchaczowi najciekawsze fragmenty z opery, w

Przed nami pierwszy wolumen z sonatami Beethovena w interpretacji Gerharda Oppitzta. Na takie przedsięwzięcia spogląda się z dystansem, ponieważ wykonania wszystkich 32 sonat klasyka podejmowało się wielu wybitnych pianistów i to zarówno w salach koncertowych, jak i w sesjach nagraniowych. Oryginalność gry narzuca się więc jako jedno z głównych kryteriów, szczególnie jeśli mamy do czynienia z osobowością wybitną, u której braków techniki pianistycznej po prostu nie ma.

Oppitz, poza pewnymi wyjątkami, zaskoczył mnie bardzo pozytywnie. Pierwsza część *Sonaty c-moll* op. 10 otwierającej album jest już zapowiedzią wielkiej pianistyki. Artysta, przy jednoczesnym zachowaniu ogromnej kultury dźwiękowej i klasycznej równowagi, nadaje pierwszemu tematowi wyjątkowo dramatyczny charakter. Emocje narastają stopniowo aż do repery, w której następuje ich wybuch. Pianistę charakteryzuje też (podobnie jak np. Polliniego, czy Ashkenazego) konsekwencja w przedstawianiu ekspozycji, która przy powtórzeniu zawsze brzmi tak samo idealnie. Wbrew pozorom wielu pianistów nie gra z taką precyzją, choćby wielki Emil Gilels, u którego trudno nawet doszukać się logiki dokonywanych zmian. Części środkowe sonat nakreślone są właściwą dla nich epicką narracją, z ciekawie pokazanymi drobiazgami, z nieco większym dystansem niż części skrajne cyklów. Pianista potrafi dźwięki i motywy złożyć w taki sposób, bez naruszania litery tekstu, słuchacz ma wrażenie inności – oryginalności wykonania. Nade wszystko zawodzi, a może po prostu nie zaskakuje sonata op. 13 – najbardziej znana z tych zawartych na krążku. Słynna „patetyczna” brzmi tak, jak już brzmiała nie raz. Nic nowego, ale też nic niewłaściwego. Oppitz umiejętnie operuje też czasem, co szczególnie w sonacie op. 13 ma znaczenie przy wprowadzającym do ekspozycji *Grave*,

a później przy jego powrotach. Tej interpretacji brakuje może zdecydowanych sforzat i dźwięczności forte w niskim rejestrze.

Cała seria zawierająca sonaty Beethovena w wykonaniu Oppitza zapowiada się bardzo ciekawie. W moim przekonaniu nie jest to propozycja równa nagraniom Kempffa, Kovacevicha, czy nawet Ashkenaze-go, ale to dopiero początek, więc z ostatecznymi porównaniami za-

czekam. Nie mamy do czynienia z wielkim nowatorstwem, odczuwamy posmak oryginalności i na pewno wielki szacunek wykonawcy do kompozycji. Płyta godna zauważenia.

Michał Szulakowski



LUDWIG VAN BEETHOVEN

**Kwartety smyczkowe op. 18
nr 1 i 4**

Quatuor Mosaïques

Naïve E 8899 • w. 2005, n. 2004 • DDD,
55'32"



Kwartetów Beethovena na rynku płytowym jest bardzo wiele. Tym razem nową pozycję daje nam, wykonującą *Kwartety* op.18 nr 1 i 4 na dawnych instrumentach Quatuor Mosaiques. Krótkie spojrzenie w przeszłość muzyków pozwala snuć nadzieję, iż istotnie znają się oni na rzeczy, bowiem wszyscy wywodzą się z prowadzonego przez Nikolausa Harnoncourta Concentus Musicus Wien. Zawarte na płycie utwory pochodzą z końcówki młodzieńczego okresu twórczości Beethovena i zostały napisane w latach 1799-1800.

Takie, jak są te kwartety, taka jest też ich interpretacja. Młodzieńcza i żywiołowa, lecz dokładnie przemyślana i dojrzała. Tych czworo wyśmienitych muzyków gra jak jeden doskonale zgrany organizm. Każdy szczegół, każda fraza, akcent czy dynamika, wszystko jest opanowane do perfekcji. Szczególnie słyszalne jest to kiedy przychodzi do zmian planów – instrumenty

przenikają przez siebie z wielką naturalnością, separacja instrumentów w połączeniu z ich zgraniem jest fenomenalna. Słychać w wielu miejscach, że każdy z muzyków gra inną partię, lecz wszystko to tworzy niesamowicie spójną całość. Artyści ujmują też przygotowaniem artykulacyjnym, gdzie nie ma nastawienia na grę legato, czy non legato, lecz wszystko jest mocno zróżnicowane, co też nadaje tym interpretacjom wiele życia. Członkowie kwartetu potrafią prowadzić bowiem i idealne legato, jak też nie mają najmniejszych problemów z graniem bardzo selektywnym. Fenomenalnie są też kształtowane emocje, a napięcie jest budowane z najwyższym pietyzmem, co jest zasługą genialnej wręcz precyzji grania i wielkiego wyczucia stylu *Kwartetów*. Przy tym całym oddaniu partyturze Quatuor Mosaiques nie zatracił własnego stylu, bowiem grający oni z wielką pasją, którego to wrażenia dopełnia jeszcze rozległa skala dynamiczna i poetycko prowadzone linie melodyczne. Kolejną zaletą tego krążka są też same instrumenty, pochodzące z XVII i XVIII w. Lecz nie ma tutaj charakterystycznego, suchego brzmienia starych instrumentów, a jest wręcz odwrotnie – wszystko brzmi na wskroś nowocześnie. Nagranie to jest też świetnie zrealizowane, bowiem instrumenty zostały nagrane bliskim mikrofonem i przekazują nam całe spektrum swojego brzmienia.

Album ten wzbudza zresztą pozytywne emocje od pierwszego zetknięcia. Wydany w digipacku, z ciekawą okładką i świetnie napisaną, bogatą książeczką tylko zachęca do słuchania. Niebanalne wykonania na dawnych instrumentach, gdzie są one raczej środkiem a nie celem sprawiają, że płyty tej słucha się z prawdziwą przyjemnością, a poziom wykonawczy pozwala ją zakwalifikować do grona najlepszych w dziedzinie *Kwartetów* Beethovena.

Jacek Krzakała

pismo folkowe tradycja muzyka świata i okolic

Gadki z Chatki

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

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

Dostępne w EMPIK-ach i punktach Kolportera

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



LUDWIG VAN BEETHOVEN
Koncerty fortepianowe nr 4 op. 58 G-dur, op. 61a D-dur (transkrypcja koncertu skrzypcowego autorstwa kompozytora)
 Boris Berezovsky, fortepian
 Swedish Chamber Orchestra
 Thomas Dausgaard, dyrygent
 Simax Classics PSC 1280 • w. 2005, w. 2001 • DDD, 72'08"
 ★★★★★

Po raz kolejny mam przyjemność zaprezentować Państwu płytę znakomitego rosyjskiego pianisty, Borysa Berezowskiego. Po kameralnej płycie z *Triami* Szostakowicza i Rachmaninowa, solową z utworami Chopina i Godowskiego, przyszedł czas na utwory z orkiestrą. Na swym nowym, Beethovenowskim albumie, wraz z Swedish Chamber Orchestra Orebro pod dyrykcją Thomasa Dausgaarda wykonuje on *IV Koncert G-dur op. 58* oraz *Koncert D-dur op. 61a*, będący dokonaną przez kompozytora transkrypcją jego koncertu skrzypcowego.

Boris Berezovsky jest nietuzinkowym pianistą, co też po raz kolejny potwierdza prezentowany album. Jego wizja koncertów Beethovena, jak to zwykle bywa w przypadku rosyjskiego pianisty, jest doskonale utrzymana w ramach stylistycznych właściwych dla epoki klasycyzmu, lecz nie brak jej pomysłu i osobistego podejścia. W obu utworach pokazuje słuchaczom swoje fenomenalne umiejętności techniczne, które jednakże nie przejawiają się w postaci szybkich temp, lecz w niezwyklej interpretacji. Ujmuję *Larghetto* z *Koncertu D*, gdzie też Berezovsky, grając dość szybko w dynamice piano, utrzymuje się na granicy słyszalności instrumentu, co też zasługuje na najwyższy podziw. Podobnie końcówka środkowej części *Koncertu G* – ostatnie, głębokie i przejmujące dźwięki fortepianu na tle wiołencek robią niezwykle i emocjonujące wrażenie. Jednakże nie byłoby tej płyty bez Swedish Chamber Orchestra Orebro, która jest 38. osobową orkiestrą kameralną. Pod dyrykcją Thomasa Dausgaarda zespół ten wspaniale sprawdza się w muzyce Beethovena. Posiada niezwykle lekkie brzmienie. Sam zespół na

tomiast gra bardzo klarownie, a co najważniejsze – świetnie artykulacyjnie. Każda nutka jest precyzyjna, a doskonale opracowana warstwa muzyczna sprawia, że słucha się jej z wielką przyjemnością. Ujmują nie tylko drobne nutki, granie na kilka wyraźnie słyszalnych głosów, czy też bardzo lirycznie prowadzone melodie i przebiegi. Dopelniając bardzo dobrego obrazu orkiestry trzeba też wspomnieć, że doskonale współgra on z solistą, a uzupełnienia, czy wzajemne wymiany myśli – wszystko to wychodzi im doskonale.

Przed słuchaniem tej płyty, ciekaw byłem bardzo, jak znany głównie z muzyki neoromantycznej Borys Berezovsky poradzi sobie z dziełami Beethovena. Jak widać, po raz kolejny mamy bardzo dobrą płytę. Może nie porywa w całości, lecz ma w sobie coś, co sprawia, że słucha się jej z przyjemnością. I to nie tylko za sprawą niebanalnej pianistyki Rosjanina, ale również wymienionej orkiestry, która potrafi osiągnąć takie piano, przy którym słychać szum smyczków, co też samo w sobie mówi o jej wysokich umiejętnościach. Album ten jest jak najbardziej ciekawy i z pewnością ucieszy nie tylko fanów Beethovena czy szukających odmienności w muzyce.

Jacek Krzakała



LUDWIG VAN BEETHOVEN
Sonaty fortepianowe nr 17, 21, 23
 Fazil Say, fortepian
 Naïve E 5016 • w. 2005, n. 2005 • DDD, 62'37"
 ★★★★★

Oto muzyk, który według opinii krytyków ze świata, ma w przyszłości dołączyć do grona asów pianistyki. Czas pokaze czy tak się stanie. Póki co 35. letni pianista walczy w wielkim stylu o miłość melomanów, a co za tym idzie o mocną pozycję na rynku. Niedawno ukazała się płyta z jego interpretacjami koncertów Mozarta, a już trzymam w rękach nowe przedsięwzięcie, w którym turecki muzyk kreuje Beethovenowskie sonaty. Płyta pięknie wydana, a na niej trzy szlagiery; *Apasionata*, *Waldsteinowska* i *Burza*. Posunięcie słuszne, bo większa szansa na sprzedaż. Ryzyko większe, bo i

znacznie większy materiał porównawczy.

Fazil Say nie oszczędza instrumentu, w efekcie czego mocną stroną jego interpretacji są wyraźne kontrasty dynamiczne. Pianista przeżywa jeszcze okres młodzieńczy i dużo tu słyszymy skrajności, także w sferze agogicznej. Fortepian pod jego palcami brzmi bardzo głęboko, barwa jest ciemna i tajemnicza. Emocje biorą górę, ale nie na tyle, by zniekształcić czytelne pomysły interpretacyjne. Forma poszczególnych sonat jest wewnętrznie bardzo spójna. Poszczególne części stają obok siebie tworząc zintegrowany cykl. Gra Turka jest bogata w nowe, oryginalne pomysły, które będą drażnić zatwardziały rygorystów. Tak jest np. w *Allegro con moto* – drugiej części *Apasionaty*, gdzie pianista wyraźnie bawi się artykulacją. Znakomita technika pianistyczna pozwala Fazil Say rozwinąć tempa karkołomne, spotykane nieczęsto. Tak zadziwia finał *Apasionaty* – *Allegro ma non troppo* i pierwsza część *Sonaty „Waldsteinowskiej”* – *Allegro con brio*. Mimo szybkości czytelne są szczegóły – przebiegi gamowe i figuracje. Tempo niekiedy w nieznacznym stopniu wpływa na puls gry, który bywa zaburzony, nieco chwytajny.

Fazil Say jest pianistą bardzo wrażliwym, czułym na dźwięk instrumentu, potrafiącym pokazać wiele planów melodycznych, wiele drobiazgów, które odkrywamy wraz z kolejnym słuchaniem płyty. Może nazbyt dużo w jego Beethovenie jest podkreślonych nut, akcentów, ale tylko może, może... W muzyku drzemie jeszcze nie do końca obudzony ogromny potencjał.

Na koniec warto wspomnieć, że Fazil Say jest również kompozytorem i miłośnikiem jazzu, w efekcie czego obok działalności typowej dla kształconego pianisty aranżuje muzykę klasyczną w tymże stylu. Dla jednych świętokradztwo, dla innych dowód talentu. Cóż, może przed nami nowa era muzyków otwartych na nowum, nie zamkniętych w szablach, a mimo to szanujących literaturę i kanony wykonawcze.

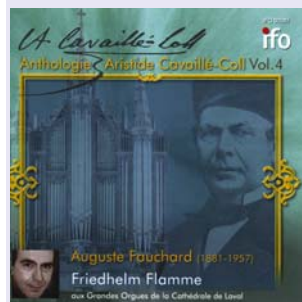
Michał Szulakowski

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Sonaty fortepianowe op. 31: nr 16 G-dur, nr 17 d-moll Burza, nr 18 Es-dur
 Paul Lewis, fortepian
 Harmonia Mundi HMC 901902 • w. 2005, n. 2005 • DDD, 73'55" • dystr.: CMD Opole
 ★★★★★

tym słynną uwerturę. Poza tym na płycie znajdują się po raz pierwszy nagrane *Variationi sopra un tema favorito* op. 57 i *Grande Sérénade* op. 100. Bardzo ciekawy album nagrany przez dwóch gitarzystów średniego pokolenia.

Polecam.

(sl)



AUGUSTE FAUCHARD
 1881-1957

II Symfonia organowa; Le mystère de Noël; In memoriam; Vexilla Regis
 Friedhelm Flamme, organy
 (Grandes Orgues de la Cathédrale de Laval)
 IFO Records IFO00087 • w. 2004, n. 2004 • DDD, 70'42" • dystr.: GiGi Distribution
 ★★★★★

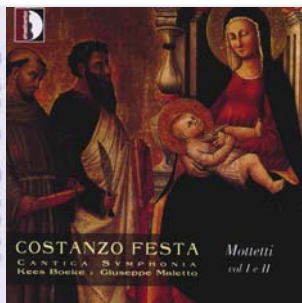
Mało kto dziś pamięta kim był Auguste Fauchard. Nic w tym dziwnego skoro organiści nie sięgają po jego twórczość. Doszukałem się tylko dwóch płyt poświęconych temu kompozytorowi, obie zostały nagrane przez tego samego organistę, na dodatek ich repertuar się częściowo pokrywa. Pierwsza z nich pojawiła się w 2001 r., kolejna, tu prezentowana, w 2004 r. Fauchard miał tak wybitnych nauczycieli jak Guilmant, Widor, d'Indy i w szczególności Louis Vieme, którego wpływ jest szczególnie zauważalny. Nie znaczy to jednak, że twórczość Faucharda jest pozbawiona oryginalności. Pozostając w stylistyce XIX-wiecznej stworzył swój niepowtarzalny styl, bardzo widoczny w jego czterech symfoniach organowych. Są to niewątpliwie utwory bardzo trudne, co wyjaśnia ich nieobecność na koncertach czy nagraniach. Na szczęście Friedhelm Flamme tych trudności się nie przestraszył. Jego wykonanie jest porywające, bez zarzutu.

Oto wspaniałe wprowadzenie w muzyczny świat Auguste'a Faucharda oraz świetna prezentacja organów katedry w Laval autorstwa Aristide'a Cavaillé-Coll.

(sl)

COSTANZO FESTA
 1490-1545

Motety
 Cantica Symphonia



Kees Boecke & Giuseppe Maletto, dyrygenci
Stradivarius STR 11001 • w. 2004, n. 1996/2000/2001 • DDD, 133'11", 2CD
• dystr.: CCD.PL

Muzyka21
płyta miesiąca

Choc za życia Constanzo Festa znany był w całej niemalże Europie to obecnie raczej rzadko pojawia się na płytach. Dlatego cieszyć się należy, że zaśluzona dla promocji muzyki włoskiej firma Stradivarius podjęła się nagrania jego muzyki. Pierwsza płyta z jego motetami pojawiła się już pod koniec lat 90., teraz mamy tamto nagranie uzupełnione kolejnym i wydane jako dwupłytowy album.

Zespół Cantica Symphonia składa się z dziesięciu wokalistów i trzech instrumentalistów. Na tych dwóch płytach stworzył unikalną, o krystalicznym niemal brzmieniu, interpretację.

(s1)



JERZY FRYDERYK HAENDEL

**Arianna in Creta – opera
HWV 32**

*Mata Katsuli, soprano; Mary-El-
len Nesi, mezzosoprano; Irini Ka-
raïanni, mezzosoprano; Marita
Paparizou, mezzosoprano; The-
odora Baka, mezzosoprano; Pe-
tros Magoulas, bas*
Orchestra of Patras
George Petrou, dyrygent
MDG 609 1375-2 • w. 2005, n. 2005 •
DDD, 163'54" • dysr.: CMD Opole
★★★★★

Firma MDG niestrudzenie kontynuuje nagrywanie dzieł Haendla. Prezentowana tu *Arianna in Creta* odniosła ogromny triumf w momencie swojej premiery i miała 17 wystawień. Jej libretto oparte jest na *Metamorfozach*



Paul Lewis – brytyjski pianista, jak dotychczas najbardziej chyba ceniony za interpretacje utworów Schuberta, sięga po sonaty Beethovena. Zapowiada kompletną ich edycję, otwiera ją szczególnie pięknymi cyklami z op. 31. To dobry pomysł na rozpoczęcie serii. Muzyk nie zaczął od samych hitów, ani według chronologii, ale nie zaburzył porządku przypadkowym wyborem. Harmonia Mundi piękna edytorsko oprawą zapewniła, że płyta Lewisa nie pozostanie niezuważona na sklepowych półkach. Ale czy to wystarczy, żeby nagranie zdobyło rozgłos i uznanie? Chyba zbyt wiele Beethovena wśród nowości płytowych, a ponieważ wielkie nazwiska (Schiff, Oppitz) wzięły na warsztat Beethovena i jego sonaty, Brytyjczyk może mieć kłopot ze szturmowaniem pękającego w swach rynku.

Sonaty zgromadzone w jednym numerze katalogowym – op. 31 prezentują się jako zupełnie różne. Jaki więc klucz dla ich interpretacji wybrać? Szukać spójności, podkreślać skrajności? Dbać o jedność w obrębie cyklu? Czy wewnątrz całego opusu?

Większość osób, które słuchały gry Lewisa podskórnie czuje, że wszystko w niej jest właściwe. Jednak do kilku pomysłów interpretacyjnych można mieć zastrzeżenia. I tak z jednej strony pianiście niewiele da się zarzucić, z drugiej można mieć poczucie jakiegoś dyskomfortu słuchania. A gdzie pojawiają się wątpliwości? W osłuchanej *Sonacie d-moll*. Nie wiem, czy to nadmiar oryginalnych rozwiązań, czy ostrożność w ich przyjmowaniu, ale właśnie ten cykl burzy zachwyt nad grą Brytyjczyka. Może to zbyt nachalne wydobywanie motywów, może logika i porządek, które dominują w kulminacjach, zabijając ostatecznie romantyzujący już przecież charakter sonaty? Nie mam jednak wątpliwości co do kwalifikacji technicznych Lewisa i umiejętności ich wykorzystywania. Lekkość i swoboda w kształtowaniu bogatych artykulacyjnych fraz pierwszego tematu ostatniej z sonat, pozwala zapomnieć o własnych wyobrażeniach Beethovena, a finał tegoż cyklu po mistrzowsku podkreśla cechy stylu kompozytora – zresztą tutaj pia-

nista pozwolił by emocje nieco bardziej wydobyły się ponad równowagę intelektualną.

Lewis w ostatecznym rozrachunku daje słuchaczowi ciekawą propozycję. Nie do końca wygrał z niezapomnianymi interpretacjami *Sonaty d-moll*, ale w pozostałych obu sonatach stworzył kreacje wystarczająco atrakcyjne i przekonujące. Wątpię jednak, żeby średnio zorientowany meloman miał problem ze znalezieniem równie ciekawej interpretacji w lepszej cenie. Na koniec przypomnę, że w katalogu DG znajduje się komplet sonat Beethovena nagrany przez Wilhelma Kempffa. Krytycy są zgodni, że do tej pory niewielu pianistom udało się mu dorównać w tym przedsięwzięciu. Na ostateczną wizję Paula Lewisa trzeba jeszcze poczekać – zatem czekajmy.

Michał Szulakowski



LUDWIG VAN BEETHOVEN
Wszystkie sonaty fortepiano-
we; Wariacje Diabellego

Georges Pludermacher, fortepian
Transart TR 101 • w. 2005, n. 1998 • DDD,
692'21", 10CD

Muzyka21
płyta miesiąca

Koncertowym wydarzeniem roku 1998 r. było niewątpliwie wykonanie wszystkich sonat fortepianowych Beethovena przez francuskiego pianistę Georgesa Pludermachera. Miało to miejsce w lipcu i sierpniu podczas festiwalu Flâneries Musicales d'été de Reims. Ponieważ koncerty te zostały nagrane więc można śmiało powiedzieć, że wydarzeniem fonograficznym 2005 r. było wydanie przez młodą firmę francuską Transart właśnie tych nagrań uzupełnionych przez *Wariacje Diabellę* op. 120.

Pianista w dołączonej książeczce skromnie przyznaje, że swoim nagraniem nie ma najmniejszego zamiaru konkurować z tytanami fortepianu, którzy wcześniej już nagrali wszystkie sonaty Beethovena, takimi jak Schnabel, Horowitz, Kempf czy Brendel. Słuchając jednak tych nagrań można stwierdzić, że jest to skromność na wyrost. Swoimi nagraniami Pludermacher dowodzi, że jest stwo-

rzony do wykonywania muzyki Beethovena a także, iż również należy do grona wielkich artystów. Dzięki wielkiej wrażliwości, muzykalności i wspaniałej technice muzyk sprawia, że sonaty Beethovena brzmią bardzo atrakcyjnie.

Bardzo interesująco został ułożony program na płytach. Artysta podzielił sonaty według tonacji, a nie chronologicznie jak się to najczęściej zdarza. Pierwsza i ostatnia sonata na każdej płycie są w tej samej tonacji, pozostałe w tonacjach sąsiednich. W ten sposób uniknięto pewnej monotonii stylistycznej.

Dodatkowym argumentem przemawiającym za tym kompletem jest dziesiąta płyta z *Wariacjami Diabelliego* zagranych w sposób naprawdę wyjątkowy.

Polecam ten komplet sonat fortepianowych Beethovena wszystkim tym, którzy lubią zakupy przez internet lub podczas zagranicznych podróży (brak dystrybucji w Polsce). Chcę jeszcze zaznaczyć, że w niektórych utworach zauważalny jest lekki szum spowodowany nagraniem „live”. Mnie to jednak w żaden sposób nie przeszkadza.

Stanisław Lubliński



LUIGI BOCCHERINI
1742-1805

**Quintetto nr. 5 „Fandango”;
„La musica notturna della
strade di Madrid”; Sinfonie:
op. 37 nr 3 i op. 35 nr 3**

Rolf Lislevand, gitara
Le Concert des Nations
Jordi Savall, dyrygent
Alia Vox AV 9845 • w. 2005, n. 2005 •
DDDD, 71'39" • dystr.: CMD Opole

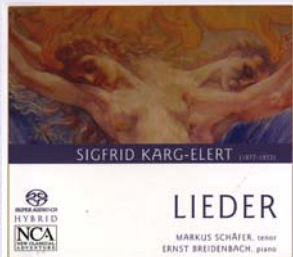
Muzyka21
płyta miesiąca

Jordi Savall i jego przyjaciele postanowili tym razem przybliżyć hiszpański period w życiu włoskiego kompozytora Luigiiego Boccheriniego. Boccherini odnalazł w Hiszpanii swój drugi dom, zyskując pracę, reputację i uznanie, zarówno wśród arystokracji, jak i wśród ludu. Nagrania zamieszczone na płycie (poza *Kwintetem gitarowym*) pochodzą z wielce symptomatycznej dla kompozytora dekady 1780-1790. Wówczas to, po okresie prosperity, zgromadziły się nad głową kompozytora czarne chmury. Naj-

Koncert skrzypcowy powstał dla uczennicy kompozytora, Marion Delorm. W formie klasycznej stworzono jest na kształt muzyki baletowej. Części ekstremalne zawierają wiele pierwiastków tanecznych, część środkowa zachwyca swoją melodią i dwoma tematami wykorzystującymi różne rejestry instrumentu.

Bardzo ciekawa muzyka w świetnym wykonaniu. Szczególnie zachwyca Seattle Symphony pod batutą Gerarda Schwarza znana z wielu doskonałych nagrań muzyki amerykańskiej.

(s1)



SIGFRID KARG-ELERT
1877-1933

Pieśni

Markus Schäfer, tenor; Ernst Breidenbach, fortepiano

NCA 60152-215 • w. 2006, n. 2005 •
SACD, 62'32"

Karg-Elert, jeśli w ogóle jest w Polsce znany, to tylko organistom. Ten równieśnik Feliksa Nowowiejskiego miał jednak w swoim dorobku również inne niż organowe dzieła, w tym pieśni. Niestety, o ile jego muzyka organowa i fortepianowa przeżywa renesans już od początku lat 70., o tyle pieśni są wciąż nieznane. Dlatego godna pochwały jest inicjatywa Markusa Schäfera polegająca na ich nagraniu. Jego interpretacja jest na bardzo wysokim poziomie i pozwala nam odkryć urok tych zapomnianych arcydzieł. Ernst Breidenbach, wykładowca w Darmstadt, towarzyszy śpiewakowi tak jak tego wymagała estetyka początku XX w. Bardzo udane nagranie otwierające nowe perspektywy.

(s1)



LOUIS MASSONNEAU
1766-1848

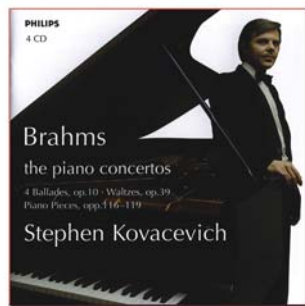
Trzy kwartety obojowe

kompozytora współgra z nieco liryczną, acz nie pozbawioną werwy, wizją dyrygentki.

Drugą część płyty wypełnia 8 *Tańców węgierskich*, z których trzy pierwsze zorkiestrował sam Brahms, pozostałe zaś Dworzak. Zarejestrowane tańce mimo, że nie obejmują całości cyklu, pozwalają unaocznic ich różnorodność, zarówno w doborze środków kompozytorskich jak i pod względem nastroju. Począwszy od wesołego, tanecznego i zaczepnego *Tańca g-moll*, poprzez nostalgiczny i romantyczny fis-moll, aż po figlarny i nieco „psotny” *Tańiec b-moll*.

Projekt z symfoniczną muzyką Brahmsa przewiduje nagranie wszystkich symfonii kompozytora wraz z pomniejszych dziełami orkiestrowymi. Marin Alsop posiada duże doświadczenie w pracy z wybranym zestawem utworów jednego twórcy. Płyty zawierające komplet utworów orkiestrowych np. Samuela Barbiera czy Piotra Czajkowskiego były znaczącymi wydarzeniami na rynku fonograficznym, co znajduje potwierdzenia także przy projekcie z dziełami Brahmsa.

Katarzyna Fortuna



JAN BRAHMS

Koncerty fortepianowe nr 1 i 2; Scherzo op. 4; 4 Ballady op. 10; 8 Utworów op. 76; 7 Fantazji op. 116; 3 Intermezza op. 117; 6 Utworów op. 118; 4 Utwory op. 119; 2 Rapsodie op. 79; 16 Walców op. 39; Wariacje i fuga na temat Haendla op. 24
Stephen Kovacevich, fortepian
London Symphony Orchestra
Colin Davis, dyrygent

Philips 475 7160 • w. 2005, n. 1969/
1980/1982/1985 • ADD/DDD, 279°05",
4CD • dystr.: Universal Music Polska
★★★★

Stephen Kovacevich należy do ścisłej czołówki interpretatorów muzyki Brahmsa. Tym razem firma Philips postanowiła dać szerszy pogląd na sztukę pianistyczną amerykańskiego pianisty, i wydało czteropłytowy album, prezentujący sporą ilość utworów na fortepian solo, a także oba *Koncerty fortepianowe* z Colinem Davisem i London Symphony Orchestra. Mamy

więc szerokie spektrum dzieł, których daty nagrań zawierają się w szesnastoletnim przedziale czasowym.

Albumu tego zacząłem słuchać od ostatniej w kolejności płyty, z *Rapsodiami* op. 79. *Walcami* op. 39 oraz *Wariacjami i Fugą* na temat *Haendla*. Pierwszą rzeczą, charakterystyczną dla większości tych nagrań, są szybkie tempo stosowane przez amerykańskiego pianistę, który poza samą agogiką gra nadzwyczaj żywiłowo, nie oszczędzając przy tym prawego pedału. *Rapsodie* są więc popisem świetnej techniki, wycucia stylu i muzyczności artysty. Steven Kovacevich zrobił z tych utworów prawdziwą burzę, gdzie emocje oraz głębokie i mocne brzmienie fortepianu pozostawiają niezatarte wrażenia. Zupełnie inny klimat panuje natomiast w *Wariacjach*. Utwór z natury rzeczy oparty o klasycystyczne i barokowe brzmienia, pod palcami Amerykanina brzmi znakomicie, jest to zdecydowanie jedna z najlepszych interpretacji w całym albumie. Momentami dowiecni, kiedy trzeba to poważny, ale jak najbardziej trzymający się swojego, właściwego wariacjom, stylu. I chociaż w utworze tym Kovacevich również trzyma dość szybkie tempo, to należy wspomnieć, że wszystko to co tworzyło klimat *Rapsodii* ustąpiło miejsca osobistej wizji pianisty i fenomenalnie opracowanemu w najdrobniejszych szczegółach tekstowi, co dało w efekcie niezwykle muzyczną i ciekawą interpretację. Zresztą, większość utworów Kovacevich gra nie oszczędzając fortepianu, na ile się da to burzliwie

i pełnią różnorodnych emocji. Lecz potrafi się też świetnie wyciszyć i popisać kantyleną, jak choćby w *Balladzie h-moll* z op. 10, gdzie liryzm i przenikające głębią brzmienia pokazują inną stronę pianisty amerykańskiego pianisty.

Koncert natomiast cechuje już nieco spokojniejsze granie niż utwory solowe. Nie ma w nich tak wielkiego rozwichrzenia i emocji, ale pianista pozostaje wierny swojemu stylowi. Chociaż szybkie – to w zasadzie nie odczuwa się tego podczas słuchania, lecz niesie to za sobą pewne konsekwencje. Jedną z cech szybkiej gry jest niejednokrotnie brak spokojnego i lirycznego grania co wolniejszych czy ciekawszych muzycznie fragmentów, ale nie można tego absolutnie powieźć o interpretacji Amerykanina. Chociaż

nierz gna, a wióry lecą z fortepianu, to jest wiele miejsc, których słucha się z zapartym tchem jak choćby krótkich fragmentów umieszczonych w środku II części – *Allergo Appassionato* z *Koncertu E-dur*. Kilkanaście taktów, które porrywa i pozwala zagłębić się w tej muzyce. Colin Davis i LSO dodają całości potęgi. Warstwa orkiestrowa bowiem jest nastawiona na granie głównych motywów, nie ma więc u nich studiów nad partyturą, ale jest mocne i głębokie brzmienie, które w swej interpretacji świetnie uzupełnia się z wizją pianisty.

Album ten ma zarówno mocniejsze, jak i słabsze momenty. Czasami jest zbyt dużo tłoku w muzyce, oddania się jej pięknu, a górują emocje i technika, jakkolwiek przy tym wszystkim nie brak wielkiej muzykalności. Na pewno robi wrażenie przy pierwszym słuchaniu – tempa i czasem wręcz zniżanie się (ale także przyjemne w tej muzyce) nad fortepianem mogą dziwić, lub budzić mieszane uczucia w pierwszej chwili. Lecz po dłuższym słuchaniu dochodzi do się wniosków, że tak właśnie powinien być grany Brahms. Kiedy się wróci do innych wykonań, bije z nich jakiś spokój i grzeczność, lecz brakuje czasami polotu i rozmachu interpretacji Kovacevicha. Znakomita dawka zdrowej pianistyki, która może nie porywa w każdej nucie, za to mamy światowej klasy wykonania w bardzo indywidualnym podejściu, które z pewnością warto poznać.

Jacek Krzakała

jazz forum

The European Jazz Magazine

**Najstarszy i najbardziej prestiżowy
magazyn jazzowy w Polsce**



40 lat i jeden dzień!

Sylwetki wybitnych muzyków, wywiady,
recenzje płyt, relacje z festiwalii.
8 numerów w roku, w każdym specjalna
płyta kompaktowa dla prenumeratorów



ZAPRENUMERUJ:

prenumerata roczna (8 numerów) – 128 zł
prenumerata półroczna (4 numery) – 64 zł

JAZZ FORUM, skr. poczt. 102, 00-963 Warszawa 81
tel. (0-22) 621-94-51, e-mail: jazzfor@jazzforum.com.pl
www.jazzforum.onet.pl



ASTOR PIAZZOLLA

Dziela wszystkie z gitarą: Tango suite, Histoire du tango, Cinco piezas, Double concerto *Hommage à Liège*

Matteo Mela, gitara
Per Arne Glorvigen, bandoneon;
Lorenzo Micheli, gitara; Ivan
Rabaglia, skrzypce
I Solisti di Parma
Stradivarius STR 33715 • w. 2006, n.
2003/4 • DDD, 74'05"
★★★★★

Melomani, którzy poznali muzykę Piazzolli dzięki nagraniom Polskiego Radia nieprędko chyba będą chcieli sięgnąć po inne dzieła tego twórcy. Spieszę jednak donieść, że pojawiają się również i wartościowe płyty z jego muzyką. Taka jest niewątpliwie prezentowana włoska płyta z kompletem jego dzieł na gitarę.

Sz szczególnie polecam *Histoire du tango* na gitarę i skrzypce oraz *Koncert podwójny*. Dzieła te, wykonane w sposób niezwykle żywiołowy, są kwintesencją stylu Piazzoli. Wykonawcy podeszli w bardzo profesjonalny sposób do nagrania. Nic nie można skrytykować, wszystko się podoba, a ich interpretacja porywa. Szkoda, że nie miałem okazji usłyszeć ich na żywo.

(s1)



SALVATORE SACCO
1572-1622

**Dialogues B. M. V.; Litaniae
Lauretanae; Missa 1607**
Templum Musicae
Francesco di Lernia, organy
Vincenzo di Donato, dyrygent
Carus 83.191 • w. 2006, n. 2003 • DDD,
58'05"
★★★★★

Niewiele wiemy na temat urodzonego na południu Włoch Salvatore Sacco. Wiemy jednak, że

odkrywanie zapomnianego, a jednocześnie jakże wartościowego repertuaru, jak choćby dzieł Hassego, związanego również z Warszawą. Złe natomiast to trafiający się w tej serii również przeciętni wykonawcy. Tak jest niestety tym razem. Virtuosi Saxoniae grają poprawnie, ale nie poza tym. Nie mają żadnych szczególnych wpadek, jednocześnie nie porywają słuchacza. Po prostu odegrali poprawnie, czasem zbyt ciężko, wszystkie zawarte w partyturze nuty. Podobnie jest ze śpiewakami, czującymi się niezbyt pewnie w nagrany repertuarze. Daje się zauważyć, że muzyka Hassego przekracza ich możliwości. Wokaliści nie odstają poziomem od obu zespołów. Chciałbym wierzyć, że winę za to ponoszą trudne warunki nagrania dokonanego na żywo podczas koncertu w listopadzie 2005 r.

Niewątpliwie warto poznać to piękne, ostatnie dzieło Hassego, traktując jego nagranie jako wersję tymczasową.

Stanisław Lubliński



JÓZEF HAYDN

1732-1809

Wariacje fortepianowe: Hob. XVII:1-3, 5, Hob. JJJ:77, Hob. XVIIa:1

Jenő Jandó, fortepian
Naxos 8.553972 • w. 2006, n. 1996 • DDD,
66'11" • dystr.: CMD Opole



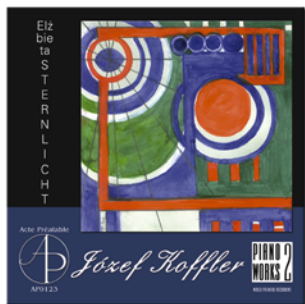
Muzyka Józefa Haydna, jakkolwiek popularna, to rzadko kiedy jej fortepianowej twórczości są poświęcane całe płyty. Od dłuższego czasu takimi rarytasami raczej nas Naxos, dla którego dzieła austriackiego kompozytora nagrywa Jenő Jandó. Tym razem wytwórnia z Hong-Kongu postanowiła wydać nagrane w 1996 r. różne wariacje na fortepian Haydna.

Węgierski pianista po raz kolejny pokazuje, że jest wybitnym twórcą dzieł Austriaka. Charakterystyczną cechą gry Jenő Jandó jest niezwykła precyzja i klarowność poszczególnych planów. Wyraźnie słychać przebieg zarówno melodii, jak i wszelkich uzupełnień. Lecz samo w sobie nie stanowi to o wielkiej wartości tej płyty, bowiem Jenő

Jandó znakomicie czuje muzykę Józefa Haydna. Urzeka nadzwyczaj różnicowana artykulacja, szczególnie widoczna we wszelkich ornamentach. Przy tak doskonałym opracowaniu warstwy technicznej, muzyka w interpretacji węgierskiego pianisty płynie swoim naturalnym tempem i nie ma w niej żadnych sztuczności czy ścisłego podporządkowania się zapisowi nutowemu. Składa się na to wielka wrażliwość artysty, który w swych wykonaniach fenomenalnie wyczuwa klimat utworów austriackiego kompozytora. Album ten mieni się całą paletą barw fortepianu – od ciemnych i łagodnych, po ostre, zdecydowane i przenikliwe, a wszystko to w imię muzyki. Do wszystkich powyższych zalet tego nagrania na uwagę zasługuje też wielki liryzm gry Jenő Jandó, który najpełniej objawił się w *Arietta con 12 variazioni* Hob. XVII:3, które to są delikatnymi i zmysłowymi wariacjami, wymagającymi niezwykłego wyczucia i zmysłu do prowadzenia kantyleny. Przy tych wszystkich zaletach gry Węgra, należy też powiedzieć o jego niezwykłej umiejętności kształtowania fraz czy dłuższych motywów, które to doskonale połączone tworzą z każdego utworu jedną formę, która jakkolwiek by nie była różnicowana w środku i tak finalnie staje się spójną całością.

Pośród wielu współczesnych pianistów, którzy grają głośno, szybko i jednostajnie, Jenő Jandó jest zjawiskowym artystą. Prawego pedalu używa tylko w razie konieczności, co ostatnio jest coraz rzadziej spotykane w pianistycznym świecie, lecz w żaden sposób nie odczuwa się jego braku. Otrzymujemy więc kolejną świetną płytę niezwykle wrażliwego muzyka, który zaciekawia i wciąga swoją wizją, przy okazji stając się wzorcem wykonawczym dla granych przez siebie utworów. W dwóch słowach – pozycja obowiązkowa.

Jacek Krzakała



JÓZEF KOFFLER
1896-1943/4

Dziela fortepianowe – II
Elżbieta Sternlicht, fortepian
 Acte Préalable AP0123 • w. 2005, n. 2005
 • 40'30" • dystr.: Acte Préalable
 ★★★★★

Recenzję pierwszej części edycji wszystkich dzieł fortepianowych Józefa Kofflera czytelnicy **Muzyka21** znajdują w numerze 12/2005, teraz nieco refleksji o dopełniającym komplet drugim woluminie. Pisanie o wykonaniu dzieł nigdy dotąd nie nagranych jest łatwe i trudne zarazem. Łatwe, gdyż recenzent zwolniony jest od obowiązku dokonania porównań z innymi interpretacjami i z tej samej przyczyny trudne – brak bowiem punktu odniesienia dla oceny. Dlaczego dzieła Kofflera – pierwszego polskiego dodekafonisty, wielce cenionego w Europie doby międzywojnia, były dotąd tak zgodnie przez wykonawców ignorowane, to już inna sprawa. Bowiem słuchając nagrań można skonstatować, że owszem, są dość trudne w odbiorze, nie mają może mocy natychmiastowego podbijania słuchacza, ale są mimo wszystko muzyką wartościową, a przede wszystkim ze wszech miar godną uwagi ze względu na kontekst historyczny. Niemal dekadę temu wykonano w Warszawie symfonie kompozytora i jego *Koncert fortepianowy*. Mając w pamięci te dzieła, skłaniam się ku przeświadczeniu, iż raczej symfonia stanowiła żywioł Kofflera, że tam najlepiej objawił się jego talent, zwłaszcza znakomite wyczucie orkiestrowej barwy. W dziełach fortepianowych połączenie techniki serialnej (zresztą traktowanej dość swobodnie i nieortodoksyjnie) z neoklasycyzmem „szkieletem” sprawiają wrażenie pewnej suchości, spekulatywności, a omawiane nagranie, bardzo rzetelne, ale właśnie dość obiektywne, chyba to jeszcze wypukla. Z drugiej strony Koffler nie należał do kategorii pianistów-kompozytorów, nie był Rosentalem, Friedmanem czy Grunfeldem, dlatego nie możemy oczekiwać, iż biorąc na warsztat walca Johanna Straussa wyczaruje parafrazę kuglarzko ugarniowaną wirtuozowskimi błyskotkami. Koffler przede wszystkim bowiem chciał być kompozytorem poważnym, pragnął też być nadto kompozytorem „na czasie”, a więc nie odstępować od aktualnej awangardy. Palili świeczkę na ołtarzu „postępowej” dodekafonii, ale i ogarek przed tak modnym wtedy, promieniującym z Paryża neoklasycyzmem. Czy jednak nie gwałciło to w jakiś sposób gdzieś głęboko tkwiącego w nim romantyka, a zwłaszcza klezmera tęskniącego w skrytości ducha za szerokimi, melodyjnymi frazami i pikantnymi, synkopowanymi rytmami jakichś besarabsko-cygańskich tańców? Coś z tego ducha jest przecież w *Musique de ballet* op. 7, gdzie pod skorupką bardzo nowoczesnego, jak na datę stworzenia (1926), języka harmonicznego kłębią się rytmy nieoczekiwane, niekiedy gro-

skowe. Ale być może lepiej odpowiadają na to pytanie nagrane tu utwory stanowiące niejako skrajne części jego twórczości. *Chanson slave* z 1918 r. to synkopowana, prawie wrażliwa miniatura – mogłaby wręcz stanowić dodatkowy numer w partyturze *Skrzypka na dachu* (nb. badacze nie zauważyli dotąd, iż jest ona wariantem modnego wtedy cakewalka, a nadto zawiera czytelne odniesienia do *Folki italiane* Rachmaninowa). Z drugiej strony to, co stworzył po znalezieniu się pod władzą sowiecką, gdy nagle muzyka „postępowa” okazała się ta dotąd anachroniczna i wsteczna. Bazujące na galicyjskim folklorze *Cztery utwory dziecięce* są naprawdę piękne w swej bezpretensjonalnej prostocie. Jak rozwinąłby się język muzyczny Kofflera, tego się już za sprawą hitlerowskich siepaczy nie dowiemy. Czy gdyby przeżył i pozostał w ZSRR, pisałby w duchu Weinberga i Szostakowicza, a może Chennikowa? Czy gdyby wyemigrował na Zachód trwałby przy dodekafonii, czy też pociągnąłby go kolejne awangardy? A gdyby przeżył i został w Polsce? Musimy się niestety zadowolić tym relatywnie niewielkim „oeuvre”, które kompozytor zdążył stworzyć i które dotrwało do naszych czasów. Autorom płyty należy się wielkie uznanie za przywrócenie do życia wszystkich istniejących kompozycji fortepianowych Kofflera – jakkolwiek wybór byłby bowiem manipulacją nie pozwalającą obiektywnie spojrzeć na twórczość kompozytora. Elżbieta Sternlicht – jak już napisałem – gra w sposób rzetelny i obiektywny i choć może takie podejście zgodne jest z duchem tej muzyki, ja może wolałbym wykonanie nieco bardziej swobodne, nieco mniej solenne, nie uciekające od pewnej popisowości. Miejmy nadzieję, iż płyty *Acte Préalable* okazały się impulsem dla innych muzyków, którzy będą mieli okazję zaproponować swoje koncepcje interpretacji dzieł Józefa Kofflera.

Marcin Zgliński



Józef Koffler



LEONARDO LEO 1694-1744

Wszystkie koncerty wiolonczelowe

Arturo Bonucci, wiolonczela i dyrygent

Ensemble Strumentale Italiano
Arts 47760-2 • w. 2004, n. 1998 • DDD, 106'35", 2CD

★★★★

Leonardo Leo do niedawna jawił się nam wyłącznie jako suche nazwisko z podręczników do historii muzyki, wcisnięte między szeregi innych, reprezentujących tak zwaną „szkołę neapolitańską”, które to „umundurowanie” czyniło z niego postać doskonale anonimową. Badania prowadzone w ostatnich latach nad muzyką dawną pozwalają powoli rzucać jednak nowe światło na dotychczasową wiedzę i przewartościować poglądy. Tak zatem uświadamiamy nam również różnorodność stylistyczną „szkoły neapolitańskiej” oraz indywidualność każdego z kompozytorów wrzuconych niedgdy nieco lekkomyślnie do „jednego worka”.

Nowy obraz Leonardo Leo, którym obecnie dysponujemy pokazuje go nam jako kompozytora wszechstronnego, uprawiającego zarówno nasyconą kontrpunktycznie muzykę sakralną, jak twórczość oratoryjną i operową, pisząc opery seria i buffa. Opery zjednały mu sławę poza granicami Neapolu, nigdy jednak nie wywiodły na europejskie wody. Leo był mimo to prawdopodobnie najważniejszą osobą życia muzycznego Neapolu w latach 30. i 40. osiemnastego wieku, nauczycielem twórców zasłużonych dla muzyki sakralnej i techniki kontrpunktu palestrinowskiego – Jomellego i Piccinniego, przyjacielem Ottavio Pitoniego i Ciovan Battisty Martiniego.

Leo pozostawił bogatą twórczość instrumentalną, między innymi 6 koncertów na wiolonczelę obligato. Ukazały się one ostatnio w dwupłytyowym albumie wydane przez firmę Arts. Utwory te, wraz z interesującym koncertem na czworo skrzypiec, zostały napisane dla neapolitańskiego patrycjusza księcia Maddaloni, miłośnika wiolonczeli i zapalonego wiolonczelisty, na którego dworze przebywał także Giovanni Battista Pergolesi, piszący dla pryncypała

utwory wiolonczelowe. Z wyjątkiem jednego, koncerty mają budowę czteroczęściową, zaczerpniętą z tradycyjnej formy sonaty „da chiesa”.

Styl Leo plasuje się generalnie między tradycją Baroku, a nowszymi trendami, postulującymi lekkość i jasność („clarté”) uroczego stylu galant. Ten dualizm stylistyczny jest u niego szczególnie widoczny w twórczości instrumentalnej – tak też i koncerty wiolonczelowe pełne są zarówno pracy kontrpunktycznej, jak i melodyjnych, lekkich fraz ze skłonnością do uczuciowości i ekspresji. Wykonanie Arturo Bonucciego i Ensemble Strumentale Italiano, aczkolwiek pozostawiające odbiorcę w niejakim niedosyć, nie jest pozabawione pięknych momentów. Szczególnie udanym wydaje się być w ich wykonaniu *Koncert in Re maggiore* na wiolonczelę, dwoje skrzypiec i continuo, otwierający pierwszą płytę albumu, w którym, dzięki – rzekłabym – „środiemnomorskiemu” brzmieniu wiolonczeli, koncert Leo zdaje się być nośnikiem stylu teatralnego. Jest to edycja z pewnością ciekawa, wartościowa i godna polecenia każdemu audiofilowi.

Maria Erdman



JEAN-BAPTISTE LULLY 1632-1687

Un voyage au coeur des opéras

Centre de Musique Baroque de Versailles; Musica Florea

Olivier Schneebeli, dyrygent

K617 176 • w. 2005, n. 2005 • DDD, 75'30" • dystr.: CMD Opole

★★★★★

Zanurzymy się w świat nimf i satyrów. Przed nami podróż do serca świata opery nadwornego kompozytora Ludwika XIV i dyktatora muzycznego życia ówczesnego Paryża, a wszystko za przyczyną najnowszego projektu Oliviera Schneebeli – znanego już z ciekawych albumów z francuską muzyką dawną (m.in. z religijnymi utworami Marc-Antoine'a Charpentiera). Oprócz zespołów wokalnych Centrum Muzyki Barokowej z Wersalu, w nagraniu wzięli udział muzycy praskiego zespołu Musica Florea pod dyktando wiolonczelisty Marka

związany był z kościołem Trinità dei Pellegrini w Rzymie. Jego dzieła zachowały się tylko w jednym zbiorze opublikowanym w Rzymie w 1607 r. i z niego pochodzą nagrane utwory. Zostały one dobrane i nagrane tak, by odzwzorować przebieg święta maryjnego zgodnie z praktyką liturgiczną z epoki.

Dzieła Sacco są eleganckie, skromne, wiernie oddające treść tekstów, do których zostały napisane.

Istniejący już 8 lat zespół Templum Musiacae jest wprost predysponowany do wykonania tych dzieł. Artyści posługują się dawnymi instrumentami, lub też współczesnymi ich replikami. Członkowie chóru natomiast są zdolni do wykonywania partii solowych.

Piękne nagranie poszerzające naszą wiedzę o kolejne rejony muzyki włoskiej.

(sl)



Boris Petrushansky

DYMITR SZOSTAKOWICZ 1906-1975

Dzieła fortepianowe vol. 1: Preludia op. 5, Tańce fantastyczne op. 5, Aforyzmy op. 13, Polka op. 22A, 24 Preludia op. 34. Taniec lalki

Boris Petrushansky, fortepian
Stradivarius STR 33727 • w. 2006, n. 2003 • DDD, 76'50"

★★★★★

Urodzony w Moskwie w 1949 r. Boris Petrushansky, uczeń Henryka Neuhausa, jest oryginalnym, pełnym pasji twórcą, pianistą. W 2003 r. nagrał cykl utworów fortepianowych Szostakowicza. Należy przypuszczać, że przypadająca w tym roku setna rocznica urodzin kompozytora zdopinguwała wydawcę do wydania tego nagrania w tym roku.

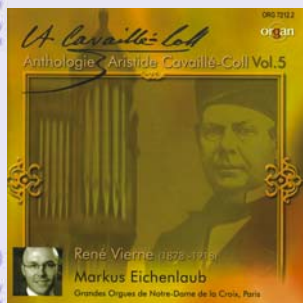
Prezentowane utwory niezbyt często goszczą w wydawnictwach płytowych. Największym powodzeniem cieszy się muzyka symfoniczna tego wielkiego kompozytora, a z jego utworów fortepianowych popularniejsze są dzieła późniejsze.

Pianista jest perfekcyjny pod względem technicznym, świetnie kreuje i różnicuje nastroje. Jest to niezwykle istotne w przypadku tego albumu, na który składają się same miniatury – tylko dwa spo-

śró d 50 utworów nagranych na tej
pły cie trwa ponad 3 minuty.

Sądząc po tym nagraniu, cały cykl zapowiada się jako bardzo istotny w dyskografii Szostakowicza, a Petrushansky okazuje się wybitnym specjalistą od jego muzyki.

(s1)



RENÉ VIERNE
1878-1918

**Prélude grave; Canzona; Toc-
cata; Les Vêpres du commun
des Saints; 10 Pièces de diffé-
rents styles (wybór 5); 3 Offer-
toires op. 10; 5 Improvisations;
Interludes de Processions; In-
termezzo; Messe Basse op. 8**
*Markus Eichenlaub, organy
(Grandes Orgues de Notre-Dame
de la Croix, Paris)*

IFO Records ORG 7212.2 • w. 2004, n,
2004 • DDD, 70'78" • dyst.: GiGi Di-
stribution

★★★★★

Współczesna fonografia co i raz dostarcza nam nowych, pasjonujących odkryć. Oto mało znane wydawnictwo IFO Records prezentuje muzykę zupełnie nieznanego kompozytora francuskiego Vierende'a. Nie jest to żart – mowa nie o wszystkim znanym Louisie, lecz o jego młodszym bracie. René Vierende, bo o niego tu chodzi, uzdolniony organista i kompozytor, studiował u brata, a także u Alexandre'a Guilmanta. Jego kariera muzyka zakończyła się wraz z powołaniem do wojska w sierpniu 1914 r. W armii pozostał aż do roku 1918, kiedy to zginął 28 maja podczas walk pod Verdun.

Dużą część twórczości organowej René Vienne'a stanowią utwory religijne. Jest to muzyka skupiona, surowa, zmuszająca słuchacza do skupienia.

Wykonanie tej wspaniałej muzyki przez Markusa Eichenlauba na organach Aristide'a Cavaillle-Coll zbudowanych w 1874 r. jest po prostu zniewalające. Warto również wiedzieć, że ten instrument jest jednym z niewielu autorstwa organmistrza, które do dnia dzisiejszego pozostają niezmienione. I to, poza bardzo ciekawą muzyką i świetną interpretacją, jest dodatkowym argumentem przemawiającym za tym nagraniem.

(s1)

Strýncła (pamiętamy ich m.in. z płyty z ariami Bacha, nagranej wspólnie z Magdaleną Kożeną), a jako soliści wystąpili: Barbara Kusa z Argentyny oraz Francuzi: Jean-François Lombard, Marc Mauillon i Edwin Crossley-Mercer. Po otrzymaniu propozycji stworzenia kompilacji fragmentów oper Lully'ego, Schneebeli postanowił ująć muzykę mistrza w ramy nowego dzieła, czegoś w rodzaju archetypu „tragédie lyrique”, z elementami pastoralnymi i divertissement. Na potrzeby projektu powstała więc opera w pięciu aktach, poprzedzona uwerturą i prologiem (ponieważ prawie wszystkie odnalezione opery Lully'ego rozpoczynają się prologiem i mają budowę 5-aktową, oprócz 3-aktowej *Acis et Galatée*). Dzieło składa się z pełnych przepychu fragmentów dzieł wielkiego Baptiste – *Isis*, *Amadis*, *Alceste*, *Persée* oraz najbardziej chyba znanego utworu Lully'ego, tj. *Armide*. Od subtelnych wyznań miłosnych, przez energetyczne sceny walki, po ceremonię żałobną, projekt Schneebeli to kwintesencja barokowego teatru muzycznego czasów Académie Royale de Musique et de Danse. Aż żal, że zarejestrowano tylko dźwięk...

Dorota Staszekiewicz



CLAUDIO MONTEVERDI
1567-1643

VIII Libro dei madrigali

La Venexiana

Glossa GCD 920928 • w. 2005, n. 2004/
5 • DDD, 193'27", 3CD • dyst.: CMD
Opole



La Venexiana, włoski zespół uformowany na początku lat dziewięćdziesiątych, wzięł swoją nazwę od pewnej anonimowej komedii renesansowej, bezpośrednio poprzedzającej okres szczytowej popularności komedii dell'arte. Teatralna nazwa grupy jest wspaniałym uzupełnieniem wybitnych interpretacji wszystkich dotychczas nagranych przez zespół madrygałów Monteverdiego. Włosi sprawiają wrażenie jakby język muzyczny tych dzieł był ich własnym, dzięki czemu madrygały otrzymują kształt dramatów w miniaturze lub, jak w przy-

padku *Gira il nemico insidioso*
amore bądź *Bel pastor*, żywych,
 zabawnych komedii.

Opublikowana niedawno przez La Venexianę *VIII księga* zamyka cykl kolejnych antologii, ilustrujących ewolucję stylistyczną twórczości Monteverdiego. Nowatorstwo tej części polega przede wszystkim na wprowadzeniu „stile concitato”, w którym główną rolę odgrywają innowacje w partii instrumentalnej, jak choćby użycie tremolanda w *Combattimento di Tancredi e Clorinda*.

Po opublikowaniu siódmej części Monteverdi czekał aż 19 lat by wydać drukiem następną. Powodem tego był impas w weneckim sektorze wydawniczym, za którym stał kryzys ekonomiczny miasta uśmiercanego przez szalejącą epidemię dżumy. Epidemia nie pozabawiła jednak Wenecjan ducha kreatywności. W dowód zadośćuczynienia Matce Boskiej za oddalenie plagi wybudowano śnieżnobiałą, majestatyczną Bazylikę Santa Maria della Salute (z przechowywanymi wewnątrz dziełami Tycjana i Tintoretta). Podobnie stało się z twórczością Monteverdiego. Czasy kryzysu, paradoksalnie, okazały się dla niej niezwykle sprzyjające. Pozwoliły kompozytorowi skrystalizować własny styl i opublikować dzieło daleko wykraczające poza obowiązujące wówczas standardy charakterystyczne dla formy madrygału.

La Venexiana są nieczównani w tym repertuarze. Właściwie tylko Concerto Italiano Rinaldo Alessandrino i rejestracja René Jacobsa zbliżają się do wykonania La Venexiany. Prawdziwe emocje, prawdziwe przeżycia, prawdziwy teatr. W ich wykonaniu nie ma nic niepożądane i banalne. Jest za to pełna wyrazu elastyczność głosów i instrumentów oraz niebiańska aura pięknego brzmienia unosząca się nad wszystkimi trzema kompaktami; jest też najpiękniej wykonana opowieść o Tankredzie i Kloryndzie. Ale dosyć już. Wystarczy. Wszystkie słowa błędą przy tym nagraniu. O nim nie trzeba czytać lecz słuchać... po wielokroć.

Robert Majewski



**WOLFGANG AMADEUSZ
MOZART**
1756-1791

**Kwintet klarnetowy KV 581,
Kwintet waltorniowy KV 407,
Kwartet obojowy KV 370**

Pierre-Yves Maueuf, waltornia;
Patrick Baugiraud, obój; Lorenzo Coppola, klarnet
Kuijken String Quartet
Challenge Classics SACC72145 • w.
2005, n. 2005 • SACD, 63'08"
★★★★★

Oto prawdziwa supergrupa specjalistów od wykonywania muzyki dawnej; oto nagranie pretendujące do wizji możliwie wiernej realizacji idei osiemnastowiecznej muzyki kameralnej.

Bracia Kuijkenowie to legendarni rewolucjoniści, którzy w ciągu ostatnich czterech dekad znacznie przyczynili się do zmiany oblicza interpretacji muzyki epok baroku i klasycyzmu. I choć ruch muzyki dawnej stracił swój dynamizm, w nagraniach Kuijkenów tego nie słychać. Muzycy podkreślają, że nigdy nie można być pewnym swej interpretacji, bo ostatecznie i bezspornie nie da się wyjaśnić przeszłości. Droga jest jednak ważniejsza i bardziej ekscytująca od jej celu.

Jak na poprzednich płytach, tak i tu Kuijkenowie wraz z przyjaciółmi wykorzystują historyczne instrumenty, a nagranie poprzedzają wnikliwymi analizami materiałów źródłowych. Dzięki temu otrzymujemy wydawnictwo mogące zachwycić najdrobniejszym nawet szczegółem interpretacyjnym. Mistrzostwo Kuijken String Quartet objawia się delikatnym i jednocześnie nasyconym brzmieniem. Zauważalne jest także ogromne doświadczenie muzyków w poszukiwaniu odmiennych faktur brzmieniowych pomiędzy poszczególnymi obsadami smyczków (*Kwintet klarnetowy* – konwencjonalny kwartet, *Kwintet waltorniowy* – skrzypce, dwie altówki, wiolonczela).

Na komplementy zasługują też pozostali muzycy. Klarrecista Lorenzo Coppola doskonale wydobywa zalety *Kwintetu* KV 581. Wspaniałe prowadzenie narracji w początkowym *Allegro*, piękne nokturnowe brzmienie instrumentu w *Larghetto*, i kapitalne tyrolskie wyczucie stylu w *Memecie* to atuty tej interpretacji. Obdarzony wyobraźnią waltornista Pierre-Yves Maeduf proponuje ekspresyjną i wyrafinowaną wersję *Kwintetu* KV 407, a grający na oboju Patrick Baugiraud oczarowuje chwytającym za serce tonem i niewiarygodną kontrolą oddechu. Słychać to bardzo wyraźnie w środkowym *Adagio* z *Kwartetu obojowego* KV 370.

Rok Mozartowski w pełni, a to jedna z jego pereł.

Robert Majewski

Wspólnym mianownikiem tych dzieł jest tematyka poezji będącej podstawą dzieł wokalnych zebranych na tej płycie – ogród w każdej postaci, zarówno mitologicznej, jak i rzeczywistej. Jak to w Średniowieczu bywało, w utworach tych miesza się tematyka sakralna i świecka. Autorami tych dzieł są świetnie znani kompozytorzy jak Guillaume de Machaut, Agricola, Arcadelt czy Gombert. Pojawiają się również dzieła anonimowe, czy też autorów prawie nieznanymi.

Orlando Consort nie wymaga rekomendacji. Ich natchniona interpretacja porywa słuchacza.

Strona edytorska jest wielkim atutem tego albumu. To nie jest już banalne pudełko plastikowe zawierające książeczkę i płytę, ale prawdziwa, ponad stustronicowa książka w twardej oprawie, z pięknymi ilustracjami, dla której płyta jest niejako dodatkiem.

Świetne posunięcie marketingowe, wspinała płyta.



SHALOM COMRADE!

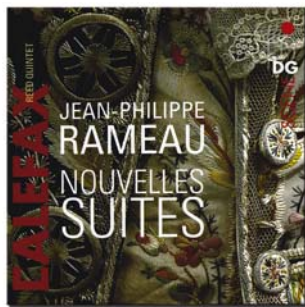
Muzyka jidysz ZSSR 1928-1961

Wergo SM 1627 2 • w. 2005, n. 1928-1961 • AAD, 73'31" • dyst.: GiGi Distribution
★★★★

Niecodzienna płyta będąca kompilacją nagrań muzyki jidysz ze ZSRR z lat 1928-1961. Wszystkie te nagrania pochodzą z oficjalnych źródeł, jako że w ZSRR było tylko jedno, państwowe przedsiębiorstwo wydające płyty. Według badacza Michaela Aylwarda, ilość nagrań nie była imponująca. Szacuje on, że w okresie 1917-1967 powstało co najwyżej 200 do 300 płyt. Ponad 100 znajduje się w zbiorach Rity Ottens i Joela Rubina i to one stały się podstawą tej kompilacji. Bardzo ciekawa płyta. Towarzystwającą książeczka zawiera wiele nieznanых informacji. Dzięki niej można się dowiedzieć, że niektórzy z nagranych artystów pochodzili z Polski.

BATTALIA!

Tibicines; Igino Conforzi, dyrygent
Arts 74666-8 • w. 2005, n. 2005 • SACD,
55'12"



aranżacje jego suit klawesynowych i muzyki orkiestrowej na kwintet dęty w wykonaniu holenderskiego zespołu Calefax Reed Quintet, znanego dotąd z fascynacji twórczością Wolfganga Amadeusza Mozarta i Jana Sebastiana Bach (a zwłaszcza *Die Kunst Der Fuge* tego ostatniego) oraz z aranżacji muzyki fortepianowej Debussy'ego i Ravela na instrumenty dęte. Wydawać by się mogło, że taka zabawa to kompletne muzyczne nieporozumienie, tymczasem okazuje się, że instrumenty dęte świetnie wydobywają i podkreślają lekkość, finezję i humor zawarty w utworach pierwotnie przeznaczonych przez Jeana-Philippe'a na klawesyn. Suits, złożone z tańców o programowych tytułach, jak np. *Tambourin* czy *Fanfarinette*, dają duże pole do popisu holenderskim wirtuozom. Utworów Rameau w wykonaniu Calefax Reed Quintet zaskakująco dobrze się słucha, chociaż ortodoksyjni zwolennicy muzyki mistrza noszącego tytuł „compositeur de la chambre du roi” pewnie będą mieć zastrzeżenia do tych dość beceremonialnych aranżacji, gdzie ornamenty, na temat realizacji których wypowiadał się sam Rameau we wstępach do swoich zbiorów utworów klawesynowych, brzmią momentami jak nowoczesne improwizacje.

Dorota Staszekiewicz



JEAN-BAPTISTE SENALLIÉ
1687/90-1730

Sonaty skrzypcowe op. 3
Ensemble Baroques-Graffiti

AP0115 • w. 2005, n. 2004 • 79'00" •
dyst.: Acte Préalable
★★★★★

Trzecią księgę *Sonat skrzypcowych* Jean-Baptiste'a Senalliego przynosi nagranie Ensemble Baroques Graffiti z udziałem

polskiego skrzypka barokowego Jarosława Adamusa – ucznia Enrica Gattiego, współpracownika Le Parlement de Musique i Orchestra Barocca della Civica Scuola di Milano. Francuski Ensemble Baroques Graffiti, tym razem występuje w składzie continuo: Jean-Paul Serra – klawesyn i Frédéric Audibert – wiolonczela.

Sonaty skrzypcowe Senalliego, uważane są za zbiór kompozycji, które w znaczący sposób przyczyniły się do przystosowania we Francji włoskiej sonaty, a sam Senallie jest rozpoznawany jako czołowy twórca francuskiej szkoły skrzypcowej. Jego dokonania często zestawia się (siłą rzeczy) z podobnymi dziełami włoskich twórców, dowodząc doskonałego opanowania tego stylu. Co prawda, da się w jego dorobku odnaleźć miejsce na pewne indywidualne odrębności, to jednak trzeba powiedzieć, że Senallie to kompozytor francuski, ale kultywujący styl włoski. A zatem, wykonywanie jego muzyki to pokazywanie, jak pojmuje się włoski barok, z całą jego ekspresją, barwą i nastrojem.

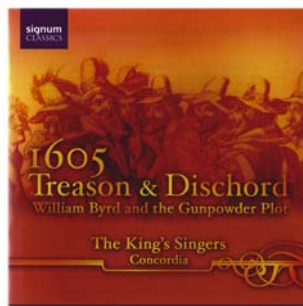
Jarosław Adamus, podobnie jak francuscy muzycy, udowadnia tym nagraniem, że potrafi odnaleźć w muzyce baroku jej idiom, charakter i kolorystykę. Muzycy wydobywają z *Sonat* właściwą im energię i liryzm, bez popadania w kandyzowaną romantyczność; a sam Adamus robi wszystko, aby oczarować słuchacza bogactwem niuansów i detali. Recenzowana płyta należy do grupy nagrań, w której obok momentów lepszych zdarzają się zdecydowanie słabsze fragmenty. Najbardziej podobają mi się w tym nagraniu szybsze części *Sonat*, choć słuchając ich w większej dawce znużyć nas mogą jednostajnością.

Jak wiemy, kameralne utwory są bezlitosne dla muzyków. Tu wszelkie niedoskonałości, brak precyzji i rutyna widoczne są jak pod mikroskopem. W prezentowanym nagraniu soliście i ansambliowi nie zawsze udaje się złożyć wszystkie partie w przekonujący konsort. Najsłabiej wypadają, moim zdaniem, duety skrzypka i wiolonczelisty. Chwilami brak precyzji doprowadza do zachwiania intonacji, a niewielka współpraca między muzykami czyni tę interpretację zachowawczą, o nie do końca jasnych preferencjach estetycznych.

I chociaż wydawnictwo przynosi naprawdę dużo pięknej muzyki, dużo bardziej cennym jest dla mnie wymiar poznawczy i edukacyjny płyty, aniżeli artystyczny.

Robert Majewski

Różne



1605 – TREASON & DISCHORD

William Byrd & the Gunpowder Plot

*The King's Singers
Concordia*

Signum Classics SIGCD061 • w. 2005,
n. 2005 • DDD, 69'21"

★★★★

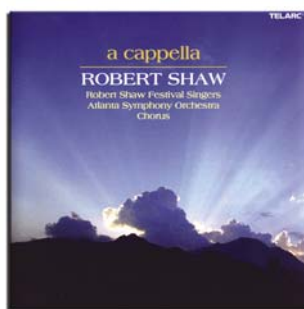
5 listopada każdego roku, Anglicy bardzo hucznie obchodzą jedno z najbardziej niezwykłych świąt. Tego dnia, w roku 1605, grupa katolickich spiskowców zamierzała wysadzić w powietrze gmach angielskiego parlamentu, by zlikwidować całą rządzącą elitę polityczną kraju. W owych czasach - od schizmy Henryka VIII, który zerwał z Rzymem - w Anglii szalał antykatolicki terror. Szacuje się, iż w okresie panowania tego władcy męczeńską śmierć poniosło 72 tys. katolików. Odpowiedzią papistów miał być zamach na króla Jakuba I i Izbę Lordów. Uczestnicy spysiężenia, wśród których wyróżnił się Guy Fawkes, złożyli pod salą obrad 36 beczek, zawierających łącznie 1,5 tony prochu strzelniczego. Do zamachu jednak nie doszło. Na 15 minut przed detonacją aresztowano Fawkesa. Prawie dwa miesiące później powieszono ośmiu spiskowców, wśród nich Fawkesa. Wydarto im wewnątrz, a ciała poćwiartowano. Lordowie nie omieszkali wówczas określić prochu strzelniczego mianem „wyznalezku tak nieludzkiego, barbarzyńskiego i okrutnego, że o podobnym nikt wcześniej nie słyszał”.

Równo 400 lat później King's Singers wspólnie z instrumentalistami z Concordii, postanowili przywołać pamięć tamtych dni. Program nagrania obejmuje słuchane wówczas potajemnie katolickie msze i motety oraz protestanckie hymny, będące świadectwem ulgi i radości z pojmania rebeliantów. Oś płyty stanowi cudowna *Msza na cztery głosy* Williama Byrda (katolika, praktykującego to wyznanie w sekrecie), będąca w istocie jednym z największych arcydzieł renesansu. Pośród jej części wpleciono wiele innych, wspaniałych utworów, m.in. osza-

łamiające *Civitas sancti tui*, skomponowane również przez Williama Byrda. Zwieńczeniem albumu jest współczesna kompozycja Francisca Potta (u. 1952) *Master Tresham: His Ducke* – wyborne połączenie renesansu i współczesnych brzmień. Programowym zamierzeniem kompozytora, łączącego w tym utworze obie stylistyki, było ukazanie podobieństw między terroryzmem „spisku prochowego” a zamachami terrorystycznymi ostatnich lat, mającymi wspólne źródło w tyranii i w zachodniej plutokracji.

Be wątpienia, to bardzo dobre wydawnictwo – muzycznie w pełni satysfakcjonujące i na dodatek, ukazujące się w odpowiednim momencie.

Robert Majewski



A CAPPELLA

utwory de Victorii, Verdiego,
Tallisa, Poulence, Brahmsa,
Rachmaninowa, Kopylowa,
Pärta

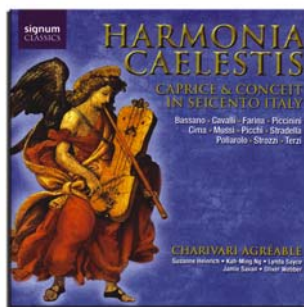
*Robert Shaw Festival Singers;
Atlanta Symphony Orchestra
Chorus*

Telarc CD-80656 • w. 2005, • DDD,
65'05"
★★★★★

Zmarły w 1999 r. Robert Shaw uważany jest za najlepszego amerykańskiego dyrygenta chóralnego drugiej połowy 20. wieku. Pozostawił po sobie wiele znakomych nagrań, słusznie uznawanych przez muzykologów, znawców chóralistyki oraz melomanów za najlepsze wzory do naśladowania. Jeżeli ktoś nie miał jeszcze okazji wysłuchania żadnej z ponad dwudziestu płyt w dorobku fonograficznym Roberta Shaw ma znakomitą możliwość poznania jego interpretacji chóralnych. Wydana właśnie płyta jest jakby podsumowaniem działalności artystycznej Roberta Shaw. Zawiera ona wybór siedemnastu utworów z dziesięciu płyt nagranych po 1989 r., w wykonaniu najbardziej znanych zespołów chóralnych przez niego założonych: Robert Shaw Festival Singers oraz Atlanta Symphony Orchestra Chorus. Na płycie znajdujemy utwory o bardzo zróżnicowanym charakterze, kompozytorów różnych epok.

od Tallisa i de Victorii, poprzez Verdiego, Brahmsa, Debussy'ego, Rachmaninowa i Brittena aż po utwory negro spirituals. Tak duża rozpiętość repertuaru i jego dobór może być uzasadniony tylko tym, że płyta ma być jakby przewodnikiem po całej twórczości Roberta Shaw. I rzeczywiście pokazuje ona doskonale jak chór pod batutą tego dyrygenta radzą sobie z tak różnorodnym repertuarem. Na mnie osobiście największe wrażenie wywarło wykonanie motetów Poulenca (*Vinea mea electa* i *Videntes stellam*) i z chęcią sięgnę do płyty nagranej w 1989 r. przez Robert Shaw Festival Singers z utworami Poulenca, z której te dwa motety pochodzą. Duży podziw budzi też piękny, pełen ciekawego brzmienia fragment *Nieszporów* Rachmaninowa. Z kolei miłośnikom negro spirituals z pewnością spodobają się trzy pieśni w aranżacji Roberta Shaw. Na pewno każdy szukający dobrych wykonań muzyki choralnej znajdzie tu coś cennego.

Franciszek Kubicki



HARMONIA CAELESTIS

utwory: Bassanigo, Cavallie-
go, Cimy, Fariny, Piccininie-
goi, Mussiego, Picchiego, Stra-
felli, Pollaroli, Strozzi, Terzie-
go

Charivari Agréable
Signum Classics SIGCD049 • w. 2004,
n. 2004 • DDD, 60'11"
★★★★★

Najnowszy album Charivari Agréable – dziesiąty w ich dyskografii – zawiera instrumentalną muzykę włoską pierwszych dekad XVII w. Na płycie znalazły się kompozycje zarówno znanych twórców (Stradella, Bassano, Strozzi, czy Cavalli), jak i tych nieco mniej popularnych (Picchi, Pollarolo i Piccini).

Okazuje się, iż w ówczesnej muzyce kameralnej najbardziej popularnymi instrumentami były kornet i skrzypce. Kornet wręcz zdominował muzykę pierwszej połowy XVII w., będąc tym, który najlepiej imitował ludzki głos. Bardzo często ów instrument wspierał partię wokalną utworu, niejednokrotnie też wykorzystywano go jako substytut ludzkiego głosu.

su. Z czasem kornetowi zaczęły towarzyszyć skrzypce i to one w drugiej połowie XVII w. stały się instrumentem wiodącym. *Harmonia Caelestis* usiłuje przywrócić ten świat praktyki wykonawczej. Charivari Agréable imponują doskonałą znajomością historycznych technik gry oraz tym, że wszyscy członkowie zespołu grają na kilku instrumentach. Każdy, kto zechce poznać tę płytę, z pewnością dostrzeże świetnie i twórczo realizowane *continuo* oraz starannie i interesująco dobrane instrumenty w poszczególnych utworach. Interpretacja uderza homogenicznością brzmienia i jednoczesną rozmaitością jego barw. Muzycy fascynują także sztuką improwizacji; nie tylko tej widocznej w ornamentacji wykonania, ale też tej zauważalnej w adaptacji niektórych kompozycji lub tej uwidocznionej w pastiszach. Na krążku znajdują się dwa przykłady tego typu utworów: *Ciaccona mosaica* i *Bergamasca mosaica*.

Gwiazdami projektu są oczywiście soliści Oliver Webber (skrzypce) i Jamie Savan (kornet), dokooptowani do tria specjalnie dla potrzeb tego projektu. Webber wypada bardzo przekonująco, ale to Savan posiada tę rzadką umiejętność elektryzowania słuchaczy. Jego kornet jest elastyczny, jasny i lekki, wręcz nieskazitelny, będąc w rzeczy samej „promieniem światła, przebijającym się przez cienie” – jak przed wiekami określił brzmienie tego instrumentu poeta Marin Mersenne.

Robert Majewski



D. Szostakowicz – Koncert wiolonczelowy nr 2 G-dur op. 126; S. Prokofiew – Symfonia koncertująca na wiolonczelę i orkiestrę e-moll op. 125

Lynn Harrell, *wiolonczela*
Royal Liverpool Philharmonic
Orchestra
Gerard Schwarz, *dyrygent*
Avie 2090 • w. 2006, n. 2004 • DDD,
72'28"
★★★★★

Koncert wiolonczelowy Szostakowicza i Symfonia koncertująca Prokofiewa to utwory, które przywołują z odległych, podziemnych czeluści świat gnomów i po-

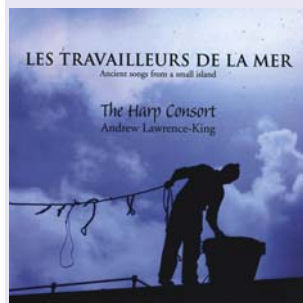


Na początku ery płyt winylo-
wych pojawiło się kilka nagrań
utworów takich jak *Uwertura*
„Rok 1812” Czajkowskiego czy
Zwycięstwo Wellingtona Beetho-
vena, w których poza normalnym
instrumentarium zastosowano
działa, muszkiety i inne sprzęty
wojskowe, mające słuchaczowi
przybliżyć atmosferę bitwy.

Prezentowana płyta przy użyciu technologii SACD próbuje zrobić to samo, z tym, że zamiast wojen napoleońskich przypomina czasy wcześniejsze z przełomu Renesansu i Baroku. Zespół instrumentów dętych blaszanych Tibicines pod dyrykcją Iginio Conforzi wykonuje w świetnym stylu cały cykl fanfar, przygrywek i innych utworów batalistycznych. Ostatnia ścieżka to prawdziwa bitwa rozpoczynająca się i kończąca fanfarami, w której odgłosy wystrzałów broni palnej wśleszakiej maści miesza się ze szczeniem oręża.

Bardzo ciekawa płyta, a zespół instrumentów dętych fascynuje swobodą z jaką wykonuje tę trudną muzykę. Polecam szczególnie tym, którzy będą mieli okazję skorzystać z dobrodziejstw dźwięku przestrzennego.

(s1)



LES TRAVAILLEURS DE LA MER

Ancient songs from a small island

The Harp Consort
Andrew Lawrence-King
 Harmonia Mundi HMU 907330 • w.
 2004, n. 2003 • DDD, 76'24" • distr.
 CMD Opole
 ★★★★★

Niewiele osób wie, gdzie znajdują się wyspy normandzkie, w tym wyspa Guersney. Jeszcze mniej osób wie, że na tej wyspie zachował się lokalny dialekt pochodzący od średniowiecznego franko-

normandzkiego, niemalże niezmienny przez ostatnie osiemset lat. Dzięki obecności Victora Hugo na tej wyspie w latach 60. XIX w. miejscowi poeci postanowili stworzyć wersję pisaną lokalnego języka. Wtedy właśnie powstał pierwszy jego słownik. Andrew Lawrence-King miał świetny pomysł połączenia miejscowej poezji z muzyką zarówno ludową, jak i pochodzącą z dwóch stron kanału La Manche na przestrzeni wieków. A więc na tej płycie spotyka się Adam de la Halle, Rameau, Attainnant, Playford i wielu anonimów.

Kolejna bardzo udana produkcja Harmonii Mundi poszerzająca nasze horyzonty.

**Leopold Mozart, Franz Xaver
Pokorný, Friedrich Witt, An-
tonio Rosetti – Koncerty na róg
i orkiestre**

*Hermann Baumann, rög
Concerto Amsterdam*

Jaap Schröder, dyrygent
Arts 43049-2 • w. 2006, n. 1981 • ADD,
66'03"



Przyjemna w odbiorze, bardzo dobrze nagrana, płyta z osiemnastowiecznymi koncertami na jeden lub dwa rogi. Wybitny waltornista, Hermann Baumann, główna postać tego albumu udowadnia, że waltornia może być pięknym instrumentem. Jego wirtuozowskie wykonanie jest bez zarzutu. Towarzysząca mu orkiestra z Amsterdamu dorównuje mu profesjonalizmem.

(s1)



MANUEL DE FALLA
JOAQUIN TURINA
FEDERICO MOMPOU

Gitarowe dzieła wszystkie
Frédéric Zigante, gitara

Stradivarius STR 33707 • w. 2005, n.
2003/4 • DDD, 58'55"

Ciekawa płyta zawierająca dzieła wszystkie na gitarę trzech mistrzów muzyki hiszpańskiej – de Falli, Turiny i Mompou. Wykonanie znanego z płyt m.in. Naxosu gitarzysty jest bardzo dobre. Operuje szlachetnym dźwiękiem, precyzyjnie planuje i w pełni kontroluje dynamikę. Wykonuje stylowo i znakomicie wpisuje się w nurt tradycyjny. Dodatkowym atutem jest dobra rejestracja dźwięku.

Polecam.



ERFREULICHE LAUTENLUST

dziela: Georga Muffata, Wolfa Jacoba Lauffensteiner, Johanna Jacoba Weissa, Esajasa Reusnera, Johanna A, Losy'ego, Heinricha I. Bibera
Joachim Held, lutnia

Hänssler Classic CD 98.232 • w. 2005, n.
2005 • DDD, 73'04"

★★★★★

Ciekawą antologię niemieckiej muzyki lutniowej końca XVII w. pisał lutnista Joachim Held. Dzięki niemu „naszego” Silviusa Leopolda Weissa, a także również twórczość innych zapomnianych lutnistów, np. J. A. F. Fenstersteinera, Losy, czy o pokolenie

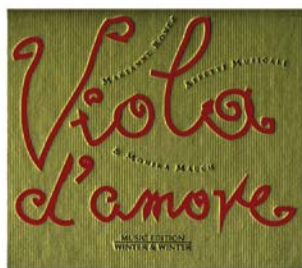
Joachim Held to prawdziwy wirtuoz. Jego wyjątkowa muzykalność ujawnia się w niezwyklej wykorzystaniu palety dynamicznej, bardzo przecież ograniczonej w przypadku lutni. Świetnie ukształtowana warstwa metryczna tworzy jego wypowiedź artystyczną zgodną z wymogami epoki.

Słuchając tej płyty warto się jednocześnie zastanowić, dlaczego polscy specjaliści od muzyki lutniowej tak rzadko nagrywają płyty, w szczególności z repertuarem polskim. A przecież nie mamy się czego, przynajmniej jeśli chodzi o repertuar, wstydzić.

(s1)

kracznych diabłów. I to absolutnie nie zarzut! Jest to muzyka prześiąknięta ironicznym komizmem, bólem przesłoniętym zdziwiałym uśmieszkiem, odbiciem w krzywym zwierciadle pięknych, minionych słonecznych dni, które odzywają się echem w oddali. Cała opowieść snuje się w barwnej instrumentacji, ciągłym dialogu prowadzonym między solistą a orkiestrą. Szczególna rola zespołu przypada na *Symfonię koncertującą*, gdzie Royal Liverpool Philharmonic Orchestra poprowadzona przez Gerarda Schwarza wydobyla wszystkie muzyczne detale czy to w instrumentach dętych, perkusyjnych czy w wyrazistej artykulacji smyczków. Szczególnie interesująco zabrzmiała część III, gdzie na tle szybkich wiolonczelowych gam non legato rozciąga się melodia orkiestry. Brzmienie solowego instrumentu artysty – Lynna Harrella doskonale wpisuje się w klimat całości. Lekko chropowate, nosowe dźwięki, nie pozbawione jednak w nielicznych lirycznych fragmentach śpiewnej barwy, nadają utworom tego charakterystycznego szelmowskiego wydźwięku. Jest to nagranie muzyków z najwyższej półki, o których kompetencji trudno dyskutować, których wyczuć muzycznej materii podbija serca wielu słuchaczy, których wspólne porozumienie nadaje utworom spójności i blasku.

Marta Sienkiewicz



VIOLA D'AMORE

utwory: Bibera, Ariostiego, Hubery'ego, Gansspecka
Marianne Rônez, Ludwig Hampe, viola d'amore; Arno Jochem, viola da gamba; Michael Freimuth, theorb; Ernst Kubitschek, klawesyn; Monika Mauch, sopran
 Winter & Winter 910 096-2 • w. 2003, n. 2003 • DDD, 52'52" • dystr.: GiGi Distribution
 ★★★★★

Marianne Rônez, jedna ze światowych ekspertów gry na violi d'amore, współzałożycielka, wraz z Ernestem Kubitschkiem, zespołu Affetti Musiali, jest jedną, ale nie jedyną gwiazdą niniejszego nagrania. Wspólnie z pozostałymi członkami zespołu – Ludwigiem Hampe, Arno Jochemem i oczywiście Ernestem Kubitschkiem, a także gościnnie Micha-

elem Friemuthem (teorban) i Moniką Mauch (sopran) przedstawiła urzekający i stylowy obraz najbliższej jej muzyki – niemieckiej XVII i XVIII w. Na płycie znajdują się utwory zarówno czysto instrumentalne m.in. *Partita* F. Bibera czy *Partita na dwie violę d'amore* i b.c. W. Gansspeckha jak również wokalnie-instrumentalne *Aria* A. Hubertiego i *Cantata* A. Ariosiego. Płyta ta jest szczególnie okazją poznania rzadko wykonywanego repertuaru. Jej wysoki poziom artystyczny podparty ogromną wiedzą na temat odpowiedniego dla epoki sposobu postępowania się instrumentami dawnymi, stylowego frazowania, użycia dynamiki, operowania subtelną barwą sytuacji nagrania wśród grona najlepszych w tej dziedzinie. Niezwykłą ozdobą jest barwa głosu sopranistki operującej delikatnym, czystym, pełnym gruciem dźwiękiem. Dodatkowym atutem są umieszczone w książeczce teksty utworów wokalnych (przetłumaczone na język angielski) oraz podane stroje instrumentów (violę d'amore) przy poszczególnych numerach.

Marta Sienkiewicz

**DAWID KUSZ**

Pieśń o nadziei

*Chór i orkiestra pod dyрекcją
Dawida Kusza OP*

Dominikański Ośrodek Liturgiczny • w.
2005, n. 2005, DDD, 70'39"

★ ★ ★

Ojciec Dawid Kusz znany jest z wielu kompozycji utworów liturgicznych oraz opracowań pieśni tradycyjnych. Od roku 1998, w którym to wstąpił do zakonu św. Dominika, pełnił funkcję kantora oraz organizatora muzycznego wszystkich większych uroczystości kościelnych w krakowskiej bazylice Ojców Dominikanów. Premierowa płyta zatytułowana *Pieśń o nadziei* jest pierwszą z siedmiu zaplanowanych mających być ilustracjami do śpiewnika dominikańskiego.

Materiał zawarty na płycie przeznaczony jest w większości na chór czterogłosowy z towarzyszeniem organów. Wokalistom towarzyszy kwintet smyczkowy, flet, obój oraz pozytyw, co jak mówi sam autor, ma nadać utworom lekkości. Charakter dzieł tu przedsta-

III Szczeciński Festiwal Muzyki Dawnej

DRAMMA PER MUSICA 2006



7 - 11 czerwca

Patronat honorowy Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego RP

Organizator



Parafia Ewangelicko - Augsburska Św. Trójcy w Szczecinie

Partnerzy:



Muzeum Narodowe w Szczecinie



Kapela Dworska Consortium Sedinum

Współpraca



Szczecińska Agencja Artystyczna



Projekt realizowany przy wsparciu finansowym Urzędu Miejskiego w Szczecinie

Patronat medialny:

Sponsorzy:



wionych jednoznacznie wskazuje na inspirację Dawida Kusza muzyką dawną.

Jakie są moje odczucia po kilkakrotnym wysłuchaniu tego albumu? Pierwszym jakie nasuwa się jest pytanie: czy recenzja tego nagrania powinna znaleźć się na łamach czasopisma o muzyce poważnej? Trudno ocenić płytę, która nie pasuje do pozostałych. Kompozycje Dawida Kusza są melodyjne i łatwe w odbiorze jednak daleko im do dzieł kompozytorów opisywanych w artykułach, czy recenzjach *Muzyka21*. Nagrane utwory, choć inspirowane muzyką dawną, nie są najwyższych lotów.

Kompozycja typu *Ślawię Cię Panie* poza librettem w żaden sposób nie kojarzy się z dziełem liturgicznym. Ciągłe wybijany rytm na trzy (w tle tamburyno!) oraz infantylny tekst refrenu nie odzwierciedla powagi liturgii. Podobne wrażenia nasuwają się po wysłuchaniu *Cala ziemio*, gdzie podkład instrumentalny z przerysowanymi akcentami przypomina utwór taneczny.

Wśród dzieł zawartych na płycie moją uwagę zwróciły trzy kompozycje. Pierwsza z nich to *Gwiazdo morza* dzieło czysto wokalne o ciekawej kolorystyce i niebanalnej melodyce. *Gwiazdo*

morza jest pieśnią skierowaną do Matki Najświętszej. Kolejny utwór jest opracowaniem XVI-wiecznej pieśni *Hejnał wszyscy zaśpiewajmy*. Zmieniona w subtelny sposób rytmika tchnęła w ten piękny utwór dawkę świeżości. Ciekawą pozycją jest także *Litania dominikańska* opracowana wg tekstu XIII-wiecznej *Litanii dominikańskiej*.

Czysty śpiew z poprawną intonacją to cechy charakterystyczne dla liczącego 12 osób chóru. W częściach stałych mszy (*Kyrie*, *Sanctus*, *Agnus*) drażni zbyt jaskrawe brzmienie głosów żeńskich (zbyt jasno brzmiące samo-

głoski). Nie można mieć zastrzeżeń do sekcji instrumentalnej, jednak lepsze wrażenie robią utwory bez ich towarzyszenia. Nie chodzi tutaj o poziom artystyczny wykonawców lecz o rolę jaką została im powierzona. Utwory nagrane z udziałem zespołu wydają się po prostu bardziej banalne.

Płyta może wzbudzić zainteresowanie pośród wielu słuchaczy, ma ciekawą oprawę, dobrą jakość nagrania. Wykonanie jednak to nie wszystko, dlatego trudno polecić tę płytę melomanom muzyki poważnej.

Przemysław Piekutowski

Wytwórnice płytowe i ich dystrybutorzy w Polsce

Acte Prealable	1	Channel Classics	2	GM	3	Maya	3	Praga Digitalis	2	Winter & Winter	3
Aeon	2	Classic Talent	1	Harmonia Mundi	2	MDG	2	Proviva	3	Zig Zag Territoires	2
Alia Vox	2	CPO	2	Hat Art	2	Mirare	2	Satirino	2		
Alpha	2	CRI	3	Hevhetia	3	Mode	3	Sketch	2		
Ambroisie	2	Da Capo	2	IFO	3	Music & Arts	3	Soli Deo Gloria	2		
Ambronay	2	Dagored	3	Iris	2	Naxos Audiobooks	2	Symphonia	2		
Ampersand	3	Decca	4	K617	2	Naxos	2	Tahra	2		
Arabesque	3	DG	4	Kontrapunkt	3	New World	3	TDK	2		
Arcana	2	Ecm	4	Label Bleu	2	O+ Music	2	Tempéraments	2		
Archiv Produktion	4	Ed Rz	3	Ligia	2	Ocora	2	Tudor	3		
Arthaus	2	Eloquentia	2	Long Distance	2	Opus Arte / BBC	2	Verve	4		
Bel Air	2	Euroarts	2	Mandala	2	Philips	4	Vox Lucida	2		
Calliope	2	Glossa	2	Marco Polo	2	Pläne	3	Wergo	3		

(1) – Wydawnictwo Muzyczne
Acte Préalable Sp. z o.o.
Skr. Pocztowa 71
02-800 Warszawa 93
Tel./Fax: 0 - 226 48 88 38
www.acteprealable.com
e-mail: actepre@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

(3) GiGi Distribution
ul. Królowej Jadwigi 275 A
30-218 Kraków
tel. 0 - 12 625 13 41
fax 0 - 12 625 13 42
www.gigied.com
e-mail: gigi@gigied.com

(4) – Universal Music Polska Sp. z o.o.
ul. Gdańska 27/31
01-633 Warszawa
Tel: 0 - 22 560 47 00

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



**Najlepsze polskie pismo
dla muzyków i realizatorów**

szczegóły: www.eis.com.pl



Konkurs płytowy Marc Minkowski Universal Music Polska

Każdy, kto w terminie do 30 VI 2006 r. nadeśle na adres redakcji wycięty kupon znajdujący się na samym dole tej strony oraz poprawne odpowiedzi na poniższe pytania weźmie udział w losowaniu 10 albumów Marca Minkowskiego firmy Universal. Płyty zostaną rozesłane do zwycięzców konkursu we wrześniu 2006 r.

1. Jakim utworem dyrygował ostatnio Marc Minkowski w Warszawie?
2. Na jakim instrumencie grał początkowo Marc Minkowski?
3. W którym roku Marc Minkowski otrzymał Złotego Orfeusza?

Rozstrzygnięcie konkursu płytowego Plácido Domingo – Universal Music Polska

lista laureatów:

Stanisław Bąk, Siennica Nadolna; Kazimiera Dębska, Poznań; Jan Kaźmierczak, Bydgoszcz; Andrzej Lewicki, Łódź; Marian Morye, Dęblin; Ryszard Puchalski, Stary Sącz; Anna Ratajczyk, Kraków; Jacek Woliński, Wodzisław Śl.; Aneta Zaborowska, Warszawa; Marianna Żebrowska, Wrocław

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

SPROTOWANIE: W majowym numerze *Muzyka21* (5/70/2006) relacja z IX Wiosennych Koncertów Gitarowych w Szczecinie nie została podpisana, za co autorkę, panią Beatę Wyk-sałą oraz czytelników przepraszamy.

Redakcja

Marc Minkowski
Universal Music Polska

Kupon konkursowy do wysłania wraz z odpowiedziami na adres redakcji do 30 VI 2006 r.

Muzyka21 6 (71) - czerwiec 2006