

Prezent na 11 listopada

Święto Niepodległości może być okazją do zadumy nad naszym stosunkiem do tradycji i narodowej historii: na koncertach organizowanych z jego okazji dużo mówi się o muzyce polskiej, lecz gra się jej wciąż niewiele. Są jednak wytwórnie płytowe, których właściciele dbają, by narodowy dorobek muzyczny zajmował stałe miejsce w ich katalogach, niektórzy wręcz otwarcie odwołują się do patriotycznych uczuć. Dux wspiera klasykę (wspaniała seria z muzyką Szymanowskiego, wiele nagrań muzyki najnowszej), Acte Préalable

z godną podziwu determinacją przypomina repertuar od dawna niewykonywany, Selene nie pozwala słuchaczom współczesnym zapomnieć o wielkich osiągnięciach polskiego wykonawstwa, zwłaszcza pianistycznego. Mało kto jednak oczekiwałby polskiego patriotyzmu po wytwórni... angielskiej. A to właśnie Hyperion wydał niedawno płytę, której amarantową (!) okładkę zdobi biały orzeł otoczony literami nawiązującymi krojem do stylistyki wydawnictwa nutowego z pierwszej połowy XX wieku – Boosey & Hawkes...

Na płycie Hyperionu znalazły się kompozycje w Polsce nie tyle zapomniane, co po prostu nieznanne. Nagrał je Jonathan Plowright, pianista z zamiłowaniem sięgający po muzykę Paderewskiego, Stojowskiego, Melcera i Chopina. Jego płyta *Homage à Chopin* z utworami poświęconymi naszemu kompozytorowi, wydana z okazji Roku Chopinowskiego, zebrała wiele nagród i wyróżnień na całym świecie. Teraz dostaliśmy jeszcze cenniejszy rarytas: zbiór utworów opatrzonych wspólnym tytułem *Homage to Paderewski*, opublikowany przez wydawnictwo Boosey & Hawkes w Nowym Jorku w roku 1942. Cichym inicjatorem przedsięwzięcia był Zygmunt Stojowski, który zaprosił zaprzyjaźnionych z Paderewskim kompozytorów do napisania miniatur dla uczczenia pięćdziesiątej rocznicy pierwszego amerykańskiego tournée (1891) swego mistrza.

W latach dwudziestych XX wieku krytyka nazywała Paderewskiego „Syriuszem naszego nieba”, człowiekiem, który po śmierci „stworzył legendę”. Śmierć przyszła jednak zbyt szybko, kompozytor-premier zmarł w czerwcu 1941 roku, co opóźniło wydanie zbioru – opublikowany został rok później z dopiskiem „in memoriam”. Jak podaje Joseph Herter w wielce pouczającej książeczce płytowej, z dwudziestu dwóch utworów napisanych przez dwudziestu jeden kompozytorów do druku wybrano siedemnaście. Benjamin Britten niezupełnie zrozumiał prośby przyjaciół Paderewskiego i swój *Mazurek elegijny* przeznaczył na dwa fortepiany, a Boosey & Howkes wydali go oddzielnie. Jonathan Plowright dołączył go do programu

płyty obok innych – z Polską i Paderewskim związanych – kompozycji. Nie ma wątpliwości, że warto było przy tej okazji przypomnieć nawiązującą swobodnie do *Etiudy c-moll* z op. 25 Chopina *Etiudę* op. 44 nr 22 Józefa Wieniawskiego, także *Nokturn (Ragusa)* Ernesta Schellinga i konwencjonalną, ale bardzo piękną, bez słów graną *Pieśń wiosenną* Aleksandra Zarzyckiego – dzieła uczniów i przyjaciół Paderewskiego – oraz wspaniałą, wyrafinowaną pod względem wirtuozowskim *Etiudę symfoniczną* op. 28 Cecylii Chaminade i cudowny, lekki, dowcipny, napisany z niezwykłym znawstwem faktury fortepianowej (maksimum efektu brzmieniowego przy minimum nut!) *Kujawiak – Ober-tas* Feliksa Blumenfelda.

Bez wątpienia należało też przypomnieć poświęcony Paderewskiemu zbiór. Dominują w nim... mazurki, otwierają zaś *Trzy węgierskie melodie ludowe* Bartóka, po których następuje *Mazurek elegijny* Arthura Benjamina (1893-1960), harmonicznie frapujący, narracyjnie bliski *Mazurkom* Szymanowskiego. Pieśnią bez słów, związaną z tradycją romantyczną, jest *Aftermath* Theodora Chanlera (1902-1961), do neoklasycznej polifonii nawiązują części skrajne *Trenu* Feliksa Łabuńskiego (1892-1979), który uczniem Paderewskiego nie był, ale studiując kompozycję korzystał ze stypendium fundowanego przez wielkiego Polaka. Prostotą, wdziękiem i delikatnymi cytatami nawiązującymi do muzyki Chopina czaruje kolejny mazurek, jaki Mario Castelnuovo-Tedesco (1895-1968) ukrył pod tytułem *Homage à Paderewski*. Jeszcze bardziej lakonicznym tytułem *Homage* sir

© DIANE SHAW



JONATHAN PLOWRIGHT

Eugene Goosens (1893-1962) nazwał piękną i poetycką alegorię *Preludium c-moll* z op. 28 Chopina. Richard Hammond (1896-1980) rozbudowanym narracyjnie *Tanцем* – szalonym, utrzymanym w stylu bliskim *Toccaty* Prokofiewa – przypomina, że Paderewski był nie tylko poetą, był także wirtuozem fortepianu, Dariusz Milhaud za to w *Chorale* czci powagę i pierwiastek liryczny nieodłącznie obecny w twórczości i wykonawstwie polskiego artysty.

Prawdziwą perełką jest *Mazurek* Bohuslava Martinů (1890-1959), łączący miniaturowe klasterki ze stale obecnymi odniesieniami tonalnymi. Mazurkiem jest też *In Memoriam Paderewski* pióra Joaquína Nin-Culmella (1908-2004), zaś w neoimpresjonistycznym *Homage* Emersona Whithorne'a (1884-1958) znajdziemy

echa *Śladów na śniegu* i *Zatopionej katedry* Debussy'ego, co przypomina, że Paderewski od muzyki tworczej w jego czasach nie stronił.

Vittorio Rieti (1898-1994) złożył hołd zgrabną etiudą zatytułowaną *Allegro danzante*, a Ernest Schelling (1876-1939), wybitny pianista, jeszcze raz okazuje się znakomitym kompozytorem: nie tylko zamieszczony na początku płyty *Nokturn*, również włączony do zbioru Boosey & Hawkesa *Con tenerezza* okazuje się utworem pełnym uroku, o zachwycającej kantylenie. Nad nutami *Con tenerezza* zamieszczono następujący dopisek: „Muzyczny dar kompozytorów mieszkających w obu Amerykach w roku 1941, taki jak ten, nie byłby kompletny bez udziału ucznia, kolegi i długoletniego przyjaciela Paderewskiego, Ernesta Schellinga, którego śmierć w roku 1939 tak bardzo zasmuciła mistrza. Na naszą prośbę Pani Schelling uprzecznie zgodziła się, by ta ostatnia kompozycja jej męża została włączona do zbioru. Utwór został napisany dla niej, nie ma tytułu i nie był przeznaczony do druku. Pani Schelling ofiarowała go, wiedząc, że jej mąż zawsze pragnął uczestniczyć we wszelkich hołdach składanych Paderewskiemu”.

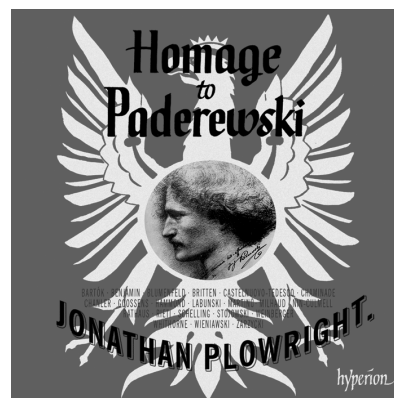
Tonalny (choć nie banalny), pełen wdzięku jest delikatny *Kujawiak* Karola Rathausa (1895-1954), jednego

z nielicznych uczniów Paderewskiego. Najbardziej konwencjonalną, a jednocześnie piękną kompozycją jest *Kolysanka* Zygmunta Stojowskiego, miniatura wykorzystująca peruwiańską melodię ludową. Całe *Homage to Paderewski* zamyka *Etiuda G-dur* Jaromíra Weinbergera (1896-1967). Jej pochodzący z Czech autor cytatem z hymnu *Z dymem pożarów* przypomina o miłości Paderewskiego do Ojczyzny i o jego zasługach politycznych.

Czy trzeba dodawać, że Jonathan Ploveright wykonuje tę muzykę tak, byśmy ani przez chwilę nie pomyśleli, że to twórczość okazjonalna, drugorzędna. Blisko i bardzo trafnie zbliża się do modernistycznego kanonu wykonawczego, znanego z nagrań Bartóka w jego *Melodiach ludowych*, wszystkim mazurkom zaś – jawnym i ukrytym – nadaje stosowną lekkość i ruch. W pełni ukazuje doskonałość kompozycji Cecylii Chaminade, Milhauda, Castelnuovo-Tedesco, Schellinga i... Blumenfelda. Ujmując pięknym tonu (nagrania dokonano w Potton Hall w Anglii), zwłaszcza w bogatych harmonicznym akordach wieloskładnikowych, może budzić podziw subtelnie dozowaną wirtuozerią. Jego najnowsza płyta powinna znaleźć się w kolekcji każdego polskiego melo-

mana. Nie możemy przecież dopuścić, by – dzięki globalnej dystrybucji nagrań Hyperionu – melomani z innych krajów nas wyprzedzili. Ploveright wykonał całe *Homage to Paderewski* na festiwalu „Raritäten der Klaviermusik” w Husum dobre kilka lat temu, odnosząc tym wielki sukces. Osób, które czekały na tę płytę, nie brakuje.

KACPER MIKLASZEWSKI



HOMAGE TO PADEREWSKI

m.in. Bartók, Blumenfeld, Britten, Chaminade, Chanler, Łabuński, J. Wieniawski, Schelling, Zarzycki
Jonathan Ploveright fortepian
Hyperion CDA 67903 (2011)

© ANNE KIRCHBACH



FRIEDRICH CERHA

CERHA

Bruchstück geträumt,
Neun Bagatellen, *Instants*
Zebra Trio, WDR
Sinfonieorchester Köln,
Klangforum Wien,
dyr. Sylvain Cambreling,
Peter Rundel
Kairos KAI 0013152 (2011)

W tym roku przypadły osiemdziesiąte piąte urodzi-

ny Friedricha Cerha, kompozytora, który do niedawna kojarzył się przede wszystkim z dokończeniem przez niego trzeciego aktu *Lulu* Berga i z kilkoma własnymi operami wystawionymi w Austrii. Jego bogata twórczość jest ostatnio powoli odkrywana i doceniana; w roku 2006 otrzymał Złotego Lwa na Biennale di Venezia. Mimo zaawansowanego wieku kompozytora, jego muzyka jest nadal aktualna, ponieważ Cerha nieustannie odnawia swój język muzyczny, podejmując eksperymenty, ciekawiając go nowe możliwości techniczne.

W roku 1950 twórca nawiązał bliski kontakt z wieloma awangardowymi artystami i pisarzami, zaś Josef Poinauer, uczeń Schönberga,

pomógł mu odkryć dorobek II Szkoły Wiedeńskiej. Od roku 1956 uczestniczył w kursach w Darmstadtzie, w 1958 wraz z Kurtem Schwertsikiem założył zespół nowej muzyki Die Reihe. Jego technika kompozytorska ewoluowała od serializmu do wykorzystania pasm dźwiękowych nowego spojrzenia na tonalność, całkowicie wolnego od ujęć tradycyjnych, stylistycznych hybryd sięgających do popularnej muzyki wiedeńskiej, elementów folkloru i egzotyki. Zbliżył się do muzyki spektralnej, w ostatnich utworach zaś do „kompozytorskiego intuicjonizmu” wykorzystującego niepowiązane ze sobą rodzaje materiału. Nagrane na płycie firmy Kairos utwory są właśnie przykładem ostatniego – jak dotąd – etapu jego twórczości.

Instants (2006-2007) to obszerny, trwający 33 minuty dwuczęściowy utwór, wspaniale wykonany przez orkiestrę WDR pod dyktando Petera Rundela. Całość jest pomyślana jako zestawienie „chwil” – gwałtownych, ekspresjonistycznych gestów tworzących złożoną dramaturgię, urozmaiconą i gęstą sieć, w której podziwiać można świeżość inwencji i mistrzostwo instrumentacji.

Także *Neun Bagatellen* na trio smyczkowe (2008) pomyślane zostały jako następstwo wyraźnie zróżnicowanych aforyzmów o odrębnej ekspresji (z oznaczeniami w partyturze w rodzaju „ad-rato, marcato”, „Malinconia”, „capriccioso”, „molto calmo”, „con ostinatezza”), w stylu mocno kojarzącym się z II Szkołą Wiedeńską

i o dość złożonym obrazie dźwiękowym, porównywalnym z *Triem* op. 45 Schönberga lub *Ikhoor* Xenakisa.

Pochodzący z roku 2009 *Bruchstück, geträumt* na zespół (Klangforum Wien pod batutą Sylvaina Cambrelinga) to z kolei utwór wolny, statyczny, jakby zawieszony w przenikliwej wiązce dźwięków zdominowanej przez alikwoty, w większości utrzymany w pianissimo, z rzadkimi, podobnymi do dzwonów, brzmiącymi jak odmierzanie czasu dźwiękami – muzyka nieco złowieszcza, lecz urzekająca niczym sen, pochwała powolności, tego dziwnego żywiołu, obcego naszemu rozgorączkowanemu światu.

■ ■ ■ GIANLUIGI MATTIETTI

GLUCK

Symphonies
L'Orfeo Barockorchester,
dyr. Michi Gaigg
cpo 77 411-2 (2011)

L'Orfeo Barockorchester prowadzona przez Michi Gaigg to jeden z najciekawszych zespołów specjalizujących się w wykonawstwie XVIII-wiecznej muzyki symfonicznej. Austriacka skrzypaczka i dyrygent wypracowała ze swoją orkiestrą efektowny i rozpoznawalny styl – silnie osadzony w estetyce „Sturm und Drang”, przedkładający ekspresję i kontrast nad klasyczny umiar i harmonijność brzmienia. Stąd interpretacje tego zespołu zwykle aż kipią emocjami, zaskakują słuchacza pomysłami, a chwilami wręcz wprawiają w lekką konsternację. Nie są to wyczelowane muzyczne bibeloty, lecz raczej żywe, często niesfornie i rozczochrane dźwiękowe organizmy, w których spośród eleganckich, wysublimowanych tonów wyskoczyć może raptownie jakiś „przaśny” akord lub zadzi-

wiająca seria plebejskich akcentów.

Tak jest również w przypadku albumu z muzyką Christopha Willibalda Glucka, twórcy kojarzonego zazwyczaj jedynie z dziełami scenicznymi, przeważnie operami. Tymczasem ma on w dorobku również kilkanaście symfonii. Niewydane za życia kompozytora i z nie stuprocentowo potwierdzonym autorstwem nie cieszyły się nigdy popularnością. A szkoda, bo mają ciekawe i różnicowane oblicze, wymykając się stereotypowym ustaleniom na temat formy cyklu. Wśród pięciu utworów tworzących program płyty jeden jest czteroczęściowy, dwa trzy-, a kolejne dwa dwuczęściowe; we wszystkich występuje mniej lub bardziej rozbudowana grupa dęta wsparta smyczkami i klawesynem.

Najbogatsza pod względem kolorystycznym jest otwierająca całość *Symfonia G-dur* (G3 Wq) na podwójną obsadę fletów, obojów i rogów oraz smyczki, zwana *Weimarską*. Pełna dynamizmu, smyczkowych figuracji i dialogów instrumentów dętych, czytelnie wyznacza kierunek interpretacji przyjęty przez Michi Gaigg. W muzyce Glucka stara się ona uwypuklić energetykę rytmu (pierwsze *Allegro*), zestawiać ją z delikatną kantyleną i rokokowym wdziękiem (pastoral-

MICHI GAIGG



© IMPRESARIAT ARTYSTYKI

ne flety i oboje w *Andante*), a wreszcie podsumować przeziąkniętą duchem tańca zabawą (finałowe *Allegro*).

Podobne cechy odnajdujemy w dwuczęściowej *Symfonii D-dur* (A1 Wq) na dwa oboje, fagot, dwa rogi i smyczki, mogąc jednocześnie podziwiać efektowne popisy instrumentów koncertujących. Tu na pierwszy plan wybijają się rogi naturalne (Thomas Fischer, Christoph Beham), których brzmienie można generalnie uznać za jeden z bardziej rozpoznawalnych punktów całego nagrania, a *Menuet* z ich szerokim udziałem wskazać jako jedno z ciekawszych opracowań tego tańca w muzyce okresu przedklasycznego.

Ciekawą jest *Symfonia F-dur* (F1 wq) na dwa rogi i smyczki, w której części skrajne odwołują się do efektów myśliwskich, *Andante* wprowadza refleksyjny, retoryczny dyskurs, *Alla breve* zaś jest fugą, o temacie przypominającym tematy fug Händla. To jakby zestawienie przez Glucka dawnego z nowym, przewartościowanie stylu barokowego i próba wkroczenia na grunt estetyki wykształconej w jego czasach przez kompozytorów z Mannheim.

Warto sięgnąć po tę płytę – i z uwagi na jej program, i ze względu na wysoki poziom wykonania. Dwudzie-

stoosobowa L'Orfeo Barockorchester to zespół w pełni ukształtowany, sprawnie działający, mobilny, grający z polotem i smakujący niuanse tej wczesnosymfonicznej faktury. To dobra zachęta do poszukania kolejnych spośród kilkadziesiątu rejestracji fonograficznych ansamblu.

■ ■ ■ WITOLD PAPROCKI

SCHUMANN

Sceny z Fausta WoO3
Iwona Hossa, Christiane Libor sopran, Anna Lubańska, Ewa Marciniak alty, Daniel Kirch, Jaakko Kortekangas barytony, Andrew Gengestad bas, Chór i Orkiestra Filharmonii Narodowej, dyr. Antoni Wit
Naxos 8.572430-31
(2009, 2CD)

Rozległość repertuaru Antoniego Wita zasługuje na podziw. Trudno było wszakże spodziewać się, że nagra on *Sceny z Fausta* Schumanna, gdzie konkurencja jest ostra: po nieuniknionym odwołaniu się do Benjamin Brittena, nadszedł najpierw świetlista Abbado, potem „odnowiciele” – Herreweghe i Harnoncourt...

Jeśli czegoś w tym nagraniu trochę brakuje, to charakterystyki postaci – nawet gdy nie spodziewamy się, że usłyszymy operę (stąd nasze ciepłe uczucia dla wersji Bernharda Klee, choć nie najlepiej dyrygowanej). Wspaniały sopran liryczny Christiane Libor nie ma świeżości młodej Małgorzaty w duecie z Faustem; jej śpiew rozkwita później, kiedy ta partia staje się bardziej dramatyczna. Jaakko Kortekangas ma piękny głos, ujmująco wciela się w Fausta, szlachetnie prowadzi frazę, chociaż jest nieco zbyt monolityczny, zwłaszcza w obliczu śmierci, gdzie chciałoby się słyszeć Fausta trochę bardziej uduchowionego.

Podobnie Mefistolesowi Andrew Gangestada (którego niepokojący smutek może się podobać) brakuje czasem głębi – bardziej pasuje on do szlachetnej postaci, jaką jest Pater Profundus. Być może obaj śpiewacy wiedzą zbyt mało o tekście, który u Schumanna jest niezwykle ważny – w utworze tym odnajdujemy twórcę *Lieder*. Daniel Kirch, wprawdzie bardzo stylowy, nie ma owej lekkości nieodzownej w partii Ariela i z trudem radzi sobie jako Pater Ecstaticus; ta partia jest tym trudniejsza dla jego wysokiego głosu, że wykonuje ją z zaciśniętym gardłem.

Pod względem wokalnym te *Sceny z Fausta* nie mogą się więc równać z najznakomitszymi nagraniami dzieła, mimo że całość jest wyjątkowo spójna, włączając w to bardzo piękne wykonanie partii Troski przez Iwonę Hoszę. *Scenom* należy się jednak miejsce wśród nich, z uwagi na chór i orkiestrę,

najważniejsze elementy partytury. Henryk Wojnarowski uzyskał godną docenienia stopliwość głosów chórzystów, zwłaszcza w ostatniej części – gdzie wyrażają żarliwość lub rozradowanie. Antoni Wit zaś narzuca, od *Uwertury* począwszy, interpretację mroczną, szeroką, której podniosły charakter przywodzi na myśl pewną tradycję niemiecką – zarówno przez nacisk, jaki kładzie w orkiestrze na niskie instrumenty smyczkowe, jak przez poszukiwanie brzmień, które „otulają” muzykę.

Te *Sceny z Fausta* wpisane są zresztą w romantyzm niemiecki, przede wszystkim zaś w ducha dramatu Goethego: fantastyka à la Mendelssohn w *Pólnocy*, zgryźliwa ironia Lemurów przed śmiercią Fausta (tylko mahlerowski dyrygent potrafi to wydobyć), zamknięcie wspaniałą częścią orkiestrą.

Nader udana jest część trzecia, nad którą niełatwo

zapanować, bo są to trzy kwadranse muzyki tworzącej nieprzerwany strumień – jako że zachowano tu pierwszą wersję dzieła, najczęściej graną. Wersję dyrygenta bardziej niż solistów.

■ ■ ■ DIDIER VAN MOERE

VIRTUOSITY

Paganini I Koncert D-dur, Sarasate Fantazja na tematy z „Carmen”, Wieniawski Fantazja na tematy z „Fausta”

R. Hoffmann Koncert skrzypcowy

Anna Karkowska skrzypce, Londyńska Orkiestra Symfoniczna,

dyr. Benjamin Wallfisch

Starlight Classics

– bez numeru (2CD, 2010)

Anna Karkowska nie jest w Polsce specjalnie znana. Wykształcona w rodzinnej Łodzi (pod kierunkiem Zenona Płoszaja), kontynuowała studia na uczelniach amerykańskich (m.in. u Dorothy DeLay w Juilliard

School of Music), tam też odnosi artystyczne sukcesy. O jej osiągnięciach świadczyć może fakt, że amerykańskie Towarzystwo im. Stradivariusa oddało jej do dyspozycji bezcenny instrument Guarneriego, a młody kompozytor amerykański, Robin Hoffmann, dla niej napisał najeżony licznymi trudnościami *Koncert skrzypcowy*.

Ten utwór, utrzymany w późnromantycznym stylu, zreżymowany i świadczący o bujnej inwencji autora, uważam za najciekawszą pozycję na płycie – skrzypczce towarzyszy renomowana Londyńska Orkiestra Symfonicz-

na pod dyrekcją Benjamina Wallfischa. Nie tylko dlatego, że jest nowością w literaturze tego gatunku, ale także dlatego, że wystawia jak najlepsze świadectwo talentowi wykonawcy. Karkowska gra ów *Koncert* z imponującą swobodą i wirtuozowskim blaskiem, zarazem sugestywnie, z emocjonalnym zaangażowaniem, urzekając przy tym wspaniałym brzmieniem cennego instrumentu.

Również w pozostałych utworach solistka zadziwia techniką i podbija słuchacza wirtuozowskim temperamentem. Styl interpretacji – dotyczy to przede wszystkim *Koncertu Paganiniego* i *Fantazji Wieniawskiego* – wydaje się jednak chwilami mocno uduchowiony, by nie rzec – dziwaczny; doprawdy podziwiać trzeba dyrygenta, który potrafił bezzłecznie nadążyć za nagłymi zmianami tempa i nieoczekiwanymi zawieszeniami frazy. Przydałoby się tu niewątpliwie więcej prostoty i naturalności, ale i tak warto gry tej wybitnie utalentowanej skrzypaczki posłuchać.

■ ■ ■ JÓZEF KAŃSKI

ŻELEŃSKI

Pieśni

Urszula Kryger
mezzosopran

Warszawscy Soliści
„*Concerto Avenna*”,
dyr. **Andrzej Mysiński**
Dux 0690 (2011)

Po wysłuchaniu tego albumu nasuwają się dwie bezdyskusyjne oraz wzajemnie uzupełniające się refleksje. *Pieśni* Władysława Żeleńskiego (słuchamy ich w stylowych opracowaniach Andrzeja Mysińskiego na orkiestrę smyczkową, kompozytor powierzył akompaniament wyłącznie fortepianowi) zasługują ze wszech miar na szerszą popularyzację, także koncertową. Interpretacja Urszuli Kryger jest pod każdym względem znakomi-

FP FILHARMONIA POMORSKA
im. I. J. Paderewskiego w Bydgoszczy

piątek, 2 grudnia 2011, godz. 19

**Orkiestra Symfoniczna
Filharmonii Pomorskiej**

**Tadeusz
Wojciechowski**
dyrygent

Erzhan Kulibaev
(Kazachstan)

**Finalista Konkursu Skrzypcowego
im. Henryka Wieniawskiego 2011**

Wieniawski

**II Koncert skrzypcowy d-moll op. 22
Ravel**

Alborada del gracioso, Bolero

www.filharmonia.bydgoszcz.pl

ta, utwierdzając słuchacza w przekonaniu, że w dziedzinie pieśni niewiele śpiewaczków mogłoby się z nią równać – jakkolwiek wybrane utwory Żeleńskiego postawiły solistkę przed niełatwym zadaniem (o czym dalej).

Pomimo dość bogatego i zróżnicowanego pod względem gatunkowym dorobku, autor Goplany zapisał się w historii muzyki polskiej jako twórca pieśni i następca Stanisława Moniuszki. Nie włączył się jednak w szereg Moniuszkowskich epigonów: jego lirykę wokalną charakteryzuje indywidualny styl oparty na melodycznej inwencji, umiejętne łączenie recytatywu z kantyleną oraz poszukiwanie dla tekstów poetyckich odpowiedniego wyrazu muzycznego.

Dziewiętnaście zamieszczonych na płycie miniatur powstało do tekstów, odznaczających się z reguły wysoką wartością poetycką (Mickiewicz, Asnyk, Przerwa-Tetmajer, Heine), dlatego też interpretacja w równym stopniu uwzględniać musi tak przebieg myśli muzycznej, jak sens zawarty w monologu lirycznym.

I tu właśnie tkwi problem interpretacyjny tych pozornie salonowych pieśni, zostały one bowiem wybrane na użytek omawianego albumu według bardzo czytelnego klucza: łączy je nastrój lirycznej zadumy, z uchwytaną dominantą miłości, przeważnie nieszczęśliwej. Ten motyw uczucia zawiedzionego, utraconego, nieodwzajemnionego należał do najbardziej wyeksploatowanych schematów miłości romantycznej, przejętych następnie z całym „dobrodziejstwem inwentarza” przez poetów młodopolskich. W tę nutę uderza Krasiński, wielki mistrz romantycznego dramatu, pozbawiony jednak czysto poetyckich talentów – jakkolwiek słuchając tekstu – „Ja błąkam się wszędzie” należy pamiętać,

że w *Nie-Boskiej komedii* strofy te wygłasza bohaterka dotknięta poetyckim obłędem. To, co w przypadku Mickiewicza czy Tetmajera można zinterpretować jako wyraz gustu epoki, zawsze wzbogacone jest indywidualnością autora, u poetów mniejszego kalibru zaś staje się stereotypem i znaczeniową kalką – jak u Konopnickiej, Aleksandra Michaux lub Teresy Wodzickiej, typowej „Sonntagsdichterin” schyłku XIX stulecia. Łzy, pożegnania, skargi, żale, tęsknoty – to słowa-klucze, które organizują pejzaże wyobraźni, przyozdobione muzyką przez Żeleńskiego.

Urszula Kryger ujawnia wszystkie dobrze znane atuty swojej sztuki wokalnej: staranną technikę oddechową i precyzyjne prowadzenie frazy, bogaty wolumen głosu i umiejętność su-

gestywnego kreowania nastrój. Subtelne budowanie napięcia dramatycznego, intymność wyrazu i wrażliwość na słowo poetyckie pozwalają jej trafnie oddać zarówno przejmującą skargę dziewczyny w *Pieśni Jaruchy*, jak nokturnowy nastrój *Snu nocy letniej* albo młodopolską nostalgę, wyra-

żoną słowami malarza Jacka Malczewskiego (zamykającą płytę *Ja tobie serce ślę*). Najnowsza płyta Urszuli Kryger, podobnie jak wydany przed pięciu laty album Jadwigi Rappé i Mateusza Rutkowskiego, wpisuje się w krąg najlepszych interpretacji polskiej liryki wokalnej.

■ ■ ■ STEFAN MÜNCH



URSZULA
KRYGER

Z mistrzowskich kreacji

Młody Rostropowicz gra Bacha

Kiedy u progu lat sześćdziesiątych ubiegłego stulecia trzydziestokilkuletni Mściśław Rostropowicz po raz pierwszy pojawił się w Holandii i na słynnym Holland Festival w jednym z zabytkowych amsterdamskich kościołów wykonał komplet sześciu *Suit na wiolonczelę solo* Jana Sebastiana Bacha, wymagające festiwalowe audytorium i krytyków z całego świata (miałem szczęście znaleźć się pośród nich) ogarnął zachwyt i zdumienie. Nikt nie spodziewał się tak wspaniałej kreacji – nie tylko doskonałej pod względem technicznym, ale też nasyconej intensywną ekspresją.

Tymczasem już dużo wcześniej, bo w 1951 roku, gdy 24-letni Rostropowicz zadebiutował tymi *Suitami* przed moskiewską publicz-

nością, znany krytyk Lew Ginzburg napisał m.in.: „Interpretacja Rostropowicza – dystynkcja linii melodycznych, rozpiętość dynamiki brzmienia i napięcia we frazowaniu, poczucie formy i witalność rytmów – wszystko to świadczy o wyjątkowo głębokim zrozumieniu Bachowskiej muzyki”.

Rosyjski mistrz wielokrotnie grywał potem na koncertach Bachowskie *Suity*, a jego występy zawsze przyjmowane były z wielkim entuzjazmem. Wydany w tym roku przez Supraphon album przypomina jeden z takich wieczorów – historyczne wykonanie tego wyjątkowego kompletu utrwalone w 1955 roku podczas festiwalu „Praska Wiosna”.

Już w pierwszej *Suicie G-dur* podziwiać możemy

wyjątkową elegancję, rytmiczną energię i swoisty humor w tanecznych częściach. W *Suicie d-moll*, mimo tanecznej skoczności, artysta ujmuje słuchacza nostalgicznym liryzmem. Dwie kolejne *Suity* zachwycają finezją, dbałością o interpretacyjne niuansy oraz podziwu godną zwartością formy. Najbardziej monumentalny charakter ma potężna *V Suita c-moll*.

Całe to historyczne nagranie zasługuje na miano mistrzowskiego – to interpretacja „non plus ultra”.

■ ■ ■ JÓZEF KAŃSKI

BACH
Suity na wiolonczelę solo
Mściśław Rostropowicz
wiolonczela
Supraphon SU 4044-2
(2CD, 2011)