„Zamek Sinobrodego” Béli Bartóka w Narodowym Forum Muzyki

Barbara Lekarczyk-Cisek

Korespondencja z Polski

Relacja z koncertu, który odbył się 2 czerwca 2017 r. w Narodowym Forum Muzyki we Wrocławiu.



To był niezapomniany koncert! Znakomici soliści: Viktória Mester w roli Judyty, István Kovács jako Sinobrody oraz towarzysząca im. Orkiestra Symfoniczna NFM stworzyli znakomitą interpretację opery Béli Bartóka.

„Zamek Sinobrodego” to pierwsza i zarazem jedyna opera Bartóka, powstała w 1911 roku, do gotowego libretta znakomitego pisarza, krytyka filmowego i poety, **Béli Balázsa,** który napisał je dla swego przyjaciela i współlokatora Zoltana Kodaly. Ten jednak nie czuł się na siłach skomponować operę, toteż zaproponował to Balazsowi, który był profesorem fortepianu w budapeszteńskiej Akademii Muzycznej,

a jednocześnie intensywnie zajmował się kolekcjonowaniem muzyki tradycyjnej. Jednakże w skomponowanej operze doszły do głosu przede wszystkim fascynacje kompozytora nowymi możliwościami harmonicznymi i wielką orkiestrą symfoniczną. I choć pierwsze próby prezentacji opery nie zyskały uznania, czas pokazał, iż jest to utwór znakomity, wykorzystujący różne stylistyki: sytuujący się pomiędzy romantyzmem, impresjonizmem a ekspresjonizmem.

Symbolika baśni

Jak wiemy z lektury „Cudowne i pożyteczne" Bruno Bettelheima, baśnie zawierają ukryte, symboliczne treści, które mają niejako przygotować dziecko na trudy i niebezpieczeństwa życia. Przemawiając językiem symboli, prezentują przy tym treści ukryte w sferze podświadomości. Pomiędzy fantastycznymi wydarzeniami w baśniach a obrazami pojawiającymi się w snach i marzeniach człowieka istnieją ukryte związki, których istotę niełatwo pojąć. Postacie i zdarzenia baśniowe odpowiadają bowiem określonym zjawiskom psychologicznym, tworząc zarazem wzorcowe obrazy, symbolizujące potrzebę przechodzenia do wyższych stadiów rozwoju osobowości – potrzebę wewnętrznej odnowy.

Do takich przekazów, pełnych tajemniczych treści, należy z

pewnością baśń o Sinobrodym, spopularyzowana przez Charlesa Perraulta. Jej bohaterem jest bogaty arystokrata, którego kolejne żony znikają w tajemniczych okolicznościach. Ostatnia z nich, wbrew ostrzeżeniom swego męża otwiera zakazane drzwi, ale unika losu swoich poprzedniczek dzięki przybyciu na czas dwóch jej braci. Badacze folkloru, analizujący historię Sinobrodego, ustalili pokrewieństwo legendy z innymi podaniami ludowymi na podstawie dwóch powtarzających się motywów, mianowicie „zakazanego pokoju” oraz „poddawania próbie”. Jednak niezwykłą popularność baśni można przypisać temu, że koncentruje się ona na relacji mężczyzny i kobiety, a jej symbolika sięga tak daleko, jak starożytny, pierwotny dualizm Światła i Ciemności.



Viktoria Mester (mezzosopran) jako Judyta w operze Béli Bartóka „Sinobrody” we Wrocławiu.



Viktoria Mester (mezzosopran) jako Judyta w operze Béli Bartóka „Sinobrody” we Wrocławiu.

Sinobrody Béli Bartóka na scenie

Prapremiera tej niezwykłej opery Bartóka miała miejsce w Budapeszcie, w maju 1918 roku. Pierwszym, który się zainteresował operą, był i doprowadził do jej premiery, był Egisto Tango, popularny wówczas dyrygent, który poprowadził pierwszy w historii wieczór transmitowany przez radio. Jednakże pierwsze sukcesy zaczęła odnosić po II wojnie światowej i dopiero wówczas została uznana za arcydzieło sceniczne XX wieku. Jednym z wielkich propagatorów twórczości Bartóka był Pierre Boulez – dyrygent i kompozytor, którego interpretacja z udziałem Jessye Norman i Lásló Polgára oraz Chicago

Symphony Orchestra (Deutsche Grammophon 1998) należy dziś do kanonicznych wykonań tego dzieła.

Polska prapremiera miała miejsce w Operze Warszawskiej, 16 lutego 1963 roku, pod dyrekcją Bohdana Wodiczki, w reżyserii Aleksandra Bardiniego (który był również autorem przekładu libretta) i ze scenografią Tadeusza Kantora.

Interesującą interpretację „Zamku księcia Sinobrodego" przedstawiono w 1999 roku, w Operze Narodowej w Warszawie, pod kierownictwem muzycznym Jacka Kaspszyka, w reżyserii Janusza Kijowskiego i ze scenografią Andrzeja Kreutz Majewskiego oraz w nowym przekładzie Feliksa Netza. Przedstawienie zawierało „Zamek księcia Sinobrodego" oraz „Mandaryna", balet – pantomimę Bartóka.

Do wydarzeń ostatnich lat należy z pewnością spektakl Mariusza Trelińskiego, łączący dwa jednoaktowe utwory: „Jolantę" Piotra Czajkowskiego i „Zamek Sinobrodego" Béli Bartóka. Jego premiera odbyła się styczniu 2015 roku, w Metropolitan Opera w Nowym Jorku, a następnie w Teatrze Wielkim Operze Narodowej w Warszawie.



István Kovács (baryton) jako Sinobrody w operze Béli Bartóka „Sinobrody” we Wrocławiu.



István Kovács (baryton) jako Sinobrody oraz Viktoria Mester (mezzosopran) w operze Béli Bartóka „Sinobrody" we Wrocławiu.

„Zamek Sinobrodego" w Narodowym Forum Muzyki we Wrocławiu

Koncert „Zamek Sinobrodego", który odbył się 2 czerwca tego roku w Narodowym Forum Muzyki we Wrocławiu, składał się z dwóch części: *VIII Symfonii h-moll*, „Niedokończonej" Franza Schuberta oraz „Zamku Sinobrodego" – opery w wersji koncertowej, zaprezentowanej w ramach Roku Kultury Węgierskiej w Polsce.

Znakomite wykonawstwo: przede wszystkim wykonujący partię

Sinobrodego kapitalny węgierski bas István Kovács oraz cudowna mezzosopranistka Viktória Mester, sprawiły, że słuchacze mieli rzadką okazję zetknąć się z oryginalnym librettem (tekst był tłumaczony w napisach). Fantastyczna była także towarzysząca śpiewakom orkiestra Filharmonii Wrocławskiej pod dyrekcją Benjamina Shwartza, niedawnego dyrektora artystycznego NFM. Fakt, że trzeba było obejść się bez inscenizacji, okazał się – paradoksalnie – szczęśliwy, pozwolił bowiem działać wyobraźni i skoncentrować się na tej wspaniałej, mrocznej muzyce.

We wrocławskiej interpretacji nie było rapsoda – historię Sinobrodego i Judyty usłyszeliśmy bezpośrednio od samych bohaterów. Zanim przekroczą bramę zamczyska, Sinobrody upewnia się co do intencji Judyty, jakby niepewny, czy przypadkiem nie zmieni zdania. Ona jednak wielokrotnie zapewnia go, że nie żywi lęku przed nim i jego ponurym zamczyskiem i że naprawdę go kocha:

> Sinobrody, choćbyś wygnał
>
> Mnie za próg
>
> – do twego progu

> Przywarłabym całym ciałem.

Mimo to zaskakują ją mroczne pomieszczenia, wilgotne mury, które zdają się ronić łzy, toteż przysięga, że je osuszy i że wpuści do zamku radość i światło. Nakłania księcia, aby otworzył pierwsze drzwi, za którymi znajduje się izba tortur, a potem kolejne – zbrojownię, w której również wszystko ocieka krwią, następnie skarbiec, tajemniczy ogród… Za piątymi drzwiami rozciąga się wspaniały krajobraz książęcych włości, które Sinobrody ofiarowuje Judycie, ona jednak pragnie otworzyć kolejnych dwoje drzwi. Ten opiera się, ale Judyta nie ustępuje, nie chce, aby ukochany coś przed nią ukrywał:

> Nie chcę, aby tu, przede mną,
>
> Twoje drzwi były zamknięte!

Za szóstymi drzwiami znajduje się „morze łez”. Judyta jest wstrząśnięta, a potem dopytuje się, czy Sinobrody ją kocha i czy kochał przed nią bardziej inne kobiety. Ten pragnie, aby umilkła

i nie była zbyt dociekliwa, lecz ona żąda otwarcia ostatnich drzwi:

> Muszę wiedzieć wszystko!

A jednak, wbrew jej przewidywaniom, żony Sinobrodego ukazują się żywe, on zaś pada przed nimi na kolana, dziękując za wszystko, co im zawdzięcza – za bogactwa, ogród, włości. Judyta milknie – czy jej miłość, która rozjaśniła zamek, jest w stanie znieść to wszystko, co ją czeka? Wydaje się, że wszystko jest skończone… Reszta jest milczeniem.

Owa powolna wędrówka (w wyobraźni) od drzwi do drzwi przypomina wędrówkę w głąb ludzkiej duszy. Nie bez powodu liczba drzwi wynosi siedem – to symbol doskonałości. Wydaje się, że Judyta jest jungowską *animą*, która pragnie dotrzeć do najgłębszej prawdy o człowieku, mężczyźnie, którego kocha. Tylko dzięki jej miłości jest on w stanie zaakceptować siebie takim, jaki naprawdę jest: mroczny i zły. Judyta z czułością, ale i ze stanowczością pozwala mu się zmierzyć ze swoim „cieniem” – owym potworem, który jest w nim. A także przyjąć, choć z oporami, tę trudną prawdę o sobie.

Mezzosopran i baryton są symbolicznymi wcieleniami Kobiety i Mężczyzny. Ich krótkie, najczęściej czterosylabowe frazy, pozostają w opozycji do orkiestry, rozpościerającej przed słuchaczami wspaniałe wyobrażenie ponurego zamku, pełnego jęków i smutku, który zdaje się ustępować i nabierać barw z trakcie otwierania poszczególnych komnat. Okropności sali tortur oddają instrumenty dęte drewniane oraz ksylofon, blask skarbca zwiastują *tremola* smyczków, instrumenty dęte i czelesta, zaś harfa, flet i klarnety wyczarowują morze łez. Ponadto Judyta „rozświetla" ciemności swoim wysokim, jasnym głosem. Wreszcie tekst węgierski – napisany ośmiozgłoskowcem – niesie specyficzną rytmikę tego języka, co można było odczuć dzięki fantastycznym interpretatorom: Viktórii Mester w roli Judyty oraz wielokrotnemu wykonawcy roli Sinobrodego, Istvánowi Kovácsowi. Znakomicie poprowadzona orkiestra symfoniczna pod batutą Benjamina Shwartza współtworzyła tę interpretację. To był niezapomniany koncert!

Konstanty Andrzej Kulka: Jubileuszowo

Korespondencja z Polski

Barbara Lekarczyk-Cisek

Na swoje 70. urodziny wybitny skrzypek dał 7 maja we Wrocławiu koncert „Konstanty Andrzej Kulka i goście". Ale to nie koniec jubileuszy – minęła także 50. rocznica jego pracy artystycznej, a za dwa lata będzie świętował jubileusz ćwierćwiecza pracy pedagogicznej.

Na wrocławskim koncercie w Narodowym Forum Muzyki Jubilat nie zagrał wprawdzie żadnego z moich dwóch ulubionych koncertów: „Koncertu skrzypcowego D-dur" Brahmsa i „Czterech pór roku" Vivaldiego. Rozumiem jednak, że Mistrz chciał spędzić ten wieczór w towarzystwie przyjaciół, a nie wielkiej orkiestry, toteż zaproponował bardziej kameralny repertuar.



Konstanty Andrzej Kulka, fot. Grzegorz Rogiński

Konstanty Andrzej Kulka i jego goście

Konstanty Andrzej Kulka całe życie związany jest z Gdańskiem – tu się urodził, zdobył wykształcenie muzyczne i mieszka do dziś.

> Związany jestem z Gdańskiem mocno – stwierdza artysta w wywiadzie udzielonym Krzysztofowi Komarnickiemu („Muzyka w Mieście” 5/2017). Tam się urodziłem, tam ukończyłem wszystkie swoje nauki. Gdańsk jest moim miastem. Jestem profesorem wizytującym w tamtejszej Akademii Muzycznej, a w liceum, które skończyłem, jest na koniec roku szkolnego kurs mistrzowski, regularnie tam jeżdżę.

Jednocześnie Konstanty Andrzej Kulka zrobił międzynarodową karierę. Zaczęła się od tego, że jako siedemnastolatek otrzymał wyróżnienie na Międzynarodowym Konkursie Skrzypcowym im. Niccolò Paganiniego w Genui. Potem nastąpił sukces, który otworzył mu drogę do światowej kariery: w 1964 roku otrzymał I nagrodę na Międzynarodowym Konkursie Radiowym ARD w Monachium. Koncertował we wszystkich krajach Europy, w Stanach Zjednoczonych, Japonii oraz Australii. Zagrał ponad 1500 recitali i koncertów symfonicznych, a jako solista był gościem wielu renomowanych orkiestr, m.in. Berliner Philharmoniker, Chicago Symphony Orchestra, London Symphony Orchestra. Jednak najczęściej występował z Orkiestrą Symfoniczną Filharmonii Narodowej. Artysta nagrał także wiele płyt – dla Polskiego Radia i Telewizji Polskiej oraz wytwórni Polskie Nagrania, w tym wiele sonat i utworów wirtuozowskich.

Mimo tych spektakularnych sukcesów, z wywiadów udzielonych II Programowi Polskiego Radia oraz wydawnictwu „Muzyka w Mieście”, wyłania się człowiek skromny i zdystansowany do kariery, choć świadomy swoich talentów.

> Gdybym zajmował się muzyką od rana do nocy – zwierzał się w rozmowie z Krzysztofem Komarnickim – chyba bym rzucił to wszystko. Musi być jakaś odskocznia, odpoczynek, relaks. Jak tylko mogę, chętnie odkładam instrument (...). A ponieważ stosunkowo łatwo dochodzę do formy, nie potrzebuję dużo czasu, by wrócić do grania.

Podczas koncertu w Narodowym Forum Muzyki we Wrocławiu Jubilatowi towarzyszyli muzycy, z którymi występował i nagrywał (m.in. „Polonezy” Karola Lipińskiego) – skrzypkowie: Andrzej Gębski i Radosław Pujanek (pierwszy koncertmistrz NFM Filharmonii Wrocławskiej), alcista Grzegorz Chmielewski, wiolonczeliści: Tomasz Strahl i Andrzej Wróbel i wiolonczelistka Elżbieta Piwkowska-Wróbel oraz Radosław Nur na kontrabasie.


© Sławek Przerwa | NFM


© Sławek Przerwa | NFM



Karol Lipiński – bohater wieczoru

Koncert jubileuszowy miał swoistą klamrę – na początku i na końcu usłyszeliśmy utwory Karola Lipińskiego, zaś pomiędzy nimi był Ludwig van Bethoveen, Georg Friedrich Händel i Ignacy Feliks Dobrzyński. Jednak to właśnie Karol Lipiński był bohaterem tego szczególnego wieczoru. Dodajmy, że ten kompozytor jest patronem Akademii Muzycznej we Wrocławiu i że sam był wybitnym skrzypkiem, porównywanym do Paganiniego, którego znał osobiście i z którym konkurował. Obaj koncertowali w Warszawie wiosną 1829 roku, podczas uroczystości koronacyjnych Mikołaja I. Podobno Niccolo

Paganini zapytany o to, kto jest pierwszym skrzypkiem świata, odpowiedział:

> Pierwszego nie znam, ale drugim jest Karol Lipiński.

Kompozycje Polaka cieszyły się sporą popularnością – publikowano je w Niemczech, Austrii, Francji, Anglii i innych krajach. Był także znakomitym skrzypkiem, o czym świadczy m.in. fakt, że po występach w Wiedniu, w uznaniu dla jego mistrzowskiej gry, otrzymał tytuł honorowego obywatela miasta. Od 1839 roku, przez dwadzieścia lat, pełnił w Dreźnie funkcję koncertmistrza orkiestry króla saskiego Fryderyka Augusta. Za wybitne zasługi dla dworu królewskiego został w 1854 roku odznaczony Rycerskim Orderem księcia Alberta. Był nauczycielem z powołania, kształcił m.in. Henryka Wieniawskiego, a po przejściu na emeryturę zorganizował szkołę muzyczną dla uzdolnionych dzieci chłopskich w swoim majątku Urłów koło Lwowa.

Na początek wrocławskiego koncertu zabrzmiał *Polonez A-dur op. 9 nr 1* – utwór dający przedsmak tego, co skrzypek potrafi zaprezentować słuchaczom. Utwór zachowuje wprawdzie formę tańca, ale partia solowa skrzypiec została opracowana w sposób absolutnie wirtuozowski. Choć wspaniały, był jednakże preludium do tego, co dane nam było usłyszeć w drugiej części.

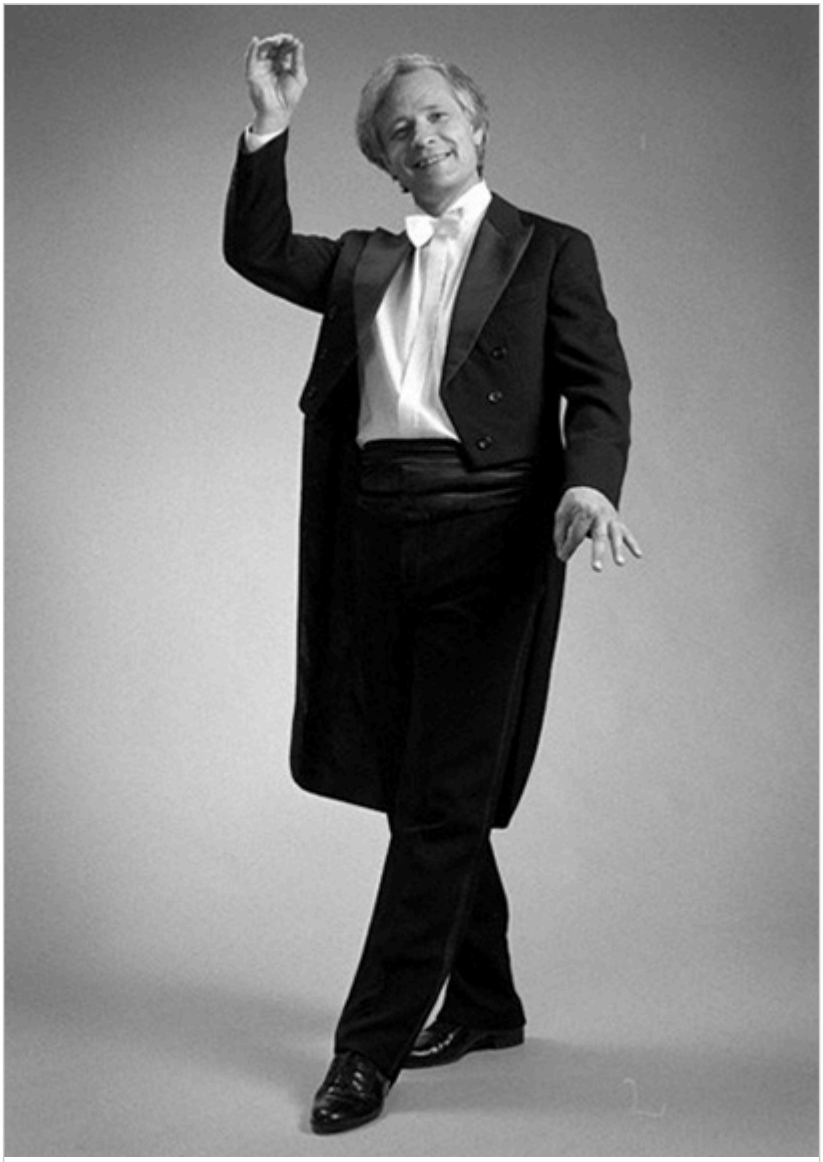
Ta bowiem pozwoliła w pełni docenić talent wirtuoza oraz technikę gry Konstantego Andrzeja Kulki. Szczególnie wspaniale Jubilat zaprezentował się w *Wariacjach na tematy z opery „Kopciuszek" G. Rossiniego* oraz w *Fantazji na motywach opery „Krakowiacy i górale" J. Stefaniego.* Wirtuozeria wykonawcza najwyższej próby!

Dodajmy, że i Lipiński osiągnął w fantazjach na tematy operowe szczyty mistrzostwa. Samo opracowanie tematu przez kompozytora – efektowność i oryginalność nastręczają wykonawcy niemałe trudności i trzeba doprawdy wielkiego talentu i doświadczenia, a także znakomitej techniki Konstantego Andrzeja Kulki, aby je wykonać tak błyskotliwie, jak to zrobił niegdyś sam kompozytor. Utwory te usłyszeliśmy – zgodnie z praktyką wykonawczą epoki – w wersji z kwintetem smyczkowym. Brawom nie było końca, a szanownemu Jubilatowi zgromadzeni na widowni melomani zaśpiewali „Sto lat!". Potężnych rozmiarów kolejka wielbicieli talentu Mistrza, oczekująca z płytami na Jego autograf, zakończyła ten pełen wrażeń wieczór.

Rytm serca i jasność umysłu

Niedziela, 19 marca 2017 r., godzina 7 pm, Roswell Cultural Art and Center w Atlancie, koncert Marka Drewnowskiego, organizowany przez Chopin Society of Atlanta.

Niedziela, 26 marca 2017 r., godzina 4 pm, La Gorce Country Club, 5685 Alton Rd, Miami Beach, FL, koncert Marka Drewnowskiego.



Marek Drewnowski

Z pianistą i dyrygentem Markiem Drewnowskim, przed koncertem w Atlancie, rozmawia Bożena U. Zaremba.

Bożena U. Zaremba: Poprzedniego wywiadu udzieliłeś mi dziesięć lat temu. Co się zdarzyło od tego czasu w Twoim życiu?

Marek Drewnowski: Minęło dziesięć lat, tak szybko czas leci. Kiedy zadałaś mi to pytanie poczułem się nieswojo, bo przypomniałaś mi o upływie czasu. Dziesięć lat to dużo… Zacząłem robić rachunek sumienia…

Nie mogę powiedzieć, że wszystko przez te dziesięć lat było po mojej myśli, ale bardzo dużo pracowałem, koncertowałem, nagrywałem płyty, pisałem scenariusz o Paderewskim, uczyłem, byłem promotorem doktoratów, otrzymałem od Prezydenta RP tytuł Profesora, uczyłem w Paryżu w Scuola Cantorum, dawałem kursy Master Classes na świecie, nawet w Afryce Południowej i w Korei, a obecnie wylądowałem na Uniwersytecie Hacettepe w Ankarze, na wydziale dyrygentury i kompozycji. W tym czasie wyjątkowo interesującym wydarzeniem była propozycja Harmusica w Genewie nagrania dzieł wszystkich Chopina. Nagrałem połowę projektu, z koncertami i sonatami, wariacjami, etiudami, preludiami, balladami i walcami. Niestety w 2015 roku zmarła pani Gabrielle Dufour, motor tego projektu i musiałem na jakiś czas przerwać nagrania. Obecnie toczą się rozmowy z rektoratem Uniwersytetu Hacettepe, aby je kontynuować. Będę w Ankarze do grudnia tego roku i mam nadzieję tutaj skończyć projekt nagrania wszystkich dzieł Chopina. Zobaczymy, czy się uda. To jest droga impreza. Są też inne wyzwania. Obecnie szukam śpiewaczki do nagrania pieśni Chopina. Nie jest to łatwe, bo większość śpiewaków klasycznie szkolonych śpiewa z ogromną manierą operową. Mają wielkie głosy, z dużym vibrato.

Tego pieśni Chopina nie trawią. One są proste. Prostota jest najpiękniejsza, ale też najtrudniejsza do zaśpiewania. Tutaj potrzeba kogoś muzykalnego, ale z prostym, bezpretensjonalnym głosem, może nawet ludowym zaśpiewem.

BUZ: Dziesięć lat temu dużo mówiliśmy o emocjach. Czy coś zmieniło się w Twoim podejściu do sztuki pianistycznej?

MD: Dla mnie muzyka bez emocji nie jest muzyką. Muzyką można więcej przekazać nastroju, myśli, czy uczuć niż czystą poezją. Naturalnie, o ile muzyk ma wrażliwość i silną osobowość. Poezja, za którą przepadam, ma materię słowa, której muzyka nie ma. Muzyka jest otoczona duchem, a nie materią.

BUZ: Jaką osobowość miał Chopin?

MD: Skomplikowaną. Z jednej strony był męski, z drugiej dziecinny, kobiecy, kapryśny, uczuciowy, dowcipny, ponury, bohaterski, załamany, przygnębiony, błaznowaty, radosny, złośliwy, miły, kokieteryjny, obrażony, urażony, wielkoduszny, a zarazem zawzięty.

BUZ: Czy pianista powinien zrozumieć osobowość kompozytora, żeby dobrze zagrać jego utwory?

MD: Oczywiście, to jest klucz. Tak jak w małżeństwie, jak nie

rozumiesz charakteru małżonka, czy małżonki nie jesteś w stanie współżyć. Dobry muzyk to coś w rodzaju medium – ulega muzyce kompozytora, dopasowuje się, a nawet się z nią utożsamia. Ale takich muzyków jest coraz mniej. Nastały inne czasy, muzyka [poważna] interesuje tylko wybraną elitę. A wrażliwość odbiorców, czyli słuchaczy też się zmieniła, powiedziałbym, że się „unowocześniła", w tym pejoratywnym sensie.

BUZ: Chopin jednak dalej jest popularny, zwłaszcza w Polsce. Zajmuje w końcu szczególne miejsce w polskiej historii i kulturze.

MD: Oczywiście. Jego muzyka fenomenalnie odzwierciedla nasze uczucia patriotyczne i więzi narodowe. Przekazuje też wielkie bogactwo uczuć i nastrojów, jakie tkwią w naszym narodzie. Oscyluje od złości do miłości, od smutku do radości, żaru kochania do nienawiści, dzielności czynu do lekkomyślności, porywów szczęścia i zapaści ducha. Znane są nam rycerskie, bohaterskie wzloty i nieoczekiwane, bolesne upadki. W ten charakter Polaków Chopin wtopił się ze swoją muzyką wręcz idealnie. Tylko on potrafił oddać burzliwą falę naszych narodowych uczuć. W wielu trudnych momentach naszej historii działał ku pokrzepieniu serc i dzięki muzyce określał jedność Polaków. Jednocześnie ta muzyka jest uniwersalna, kosmiczna. Prawie wszystkie narody świata mogą się w naszym słowiańskim lustrze przeglądać i odnajdywać podobne cechy.

BUZ: Jednak niewielu pianistów gra Chopina porywająco.

MD: Bo teraz szuka się ludzi, którzy się nie pomylą, nie zagrają obcego dźwięku i są perfekcyjni. Mam wrażenie, że pomimo tego, iż utwory Chopina są grane we wszystkich zakątkach ziemi, jedynie nieliczni muzycy dostąpili zaszczytu jej zrozumienia. Wydaje mi się też, że dawniej pianiści grali Chopina lepiej. Taki Hoffman, Paderewski, czy później Rubinstein. U nich była pewna prostota. Następna istotna sprawa to, żeby dobrze grać muzykę Chopina trzeba zwrócić uwagę na tekst. Chopin niezwykle drobiazgowo pisał partytury. Każda kropka, każda pauza i każdy łuk były precyzyjnie zaznaczone. Forma była zawsze czytelna i jasna.



Marek Drewnowski, fot. www.drewnowski.pl

BUZ: Chopin uznawany jest za wielkiego nowatora muzyki. Jaki jest jego największy wkład w rozwój muzyki?

MD: Chopin walczył z tradycją klasyczną i z kreską taktową, którą usiłował złamać. Innymi słowy, Chopin zaczyna budować myśl muzyczną, czyli frazę, najczęściej w drugiej ćwierci taktu, aby ominąć kreskę taktową, w czym zdecydowanie wyprzedzał swoją epokę. Niezwykle jasno widać to w mazurkach, czy w finale drugiej Sonaty. Jego utwory są poza tym na bardzo wysokim poziomie technicznym. Chopin mógł konkurować pod

tym względem z samym Lisztem. Jego forma jest inna. Jego harmonia jest inna. Weźmy na przykład I Koncert [fortepianowy] e-moll – w pierwszej części kończy się dominantą. Gdzie tak było wcześniej? Wymyślił etiudy, mazurki, nokturny. Jego utwory wychodzą poza przeciętne rozumowanie tamtej epoki. Według mnie jednak najważniejszą cechą u Chopina są te rozbudowane emocje, które nie powtarzają się z taką częstotliwością u innych kompozytorów. W każdym ważniejszym jego utworze są dwie warstwy – intelektualno-formalna i druga równoległa, emocjonalna. Trudno zagrać jakikolwiek nokturn bez emocji. Można zagrać nuty, ale to nie będzie Chopin. Potrzebne jest przeżycie. Poza tym grając jego utwory trzeba improwizować, za każdym razem grać inaczej. Potrzebna także jest jakaś koncepcja. Na przykład druga część I Koncertu fortepianowego e-moll, to według mnie wyraźny duet między mężczyzną a kobietą. Mężczyzna o coś prosi, a kobieta odpowiada. To są bardzo delikatne rzeczy. Mógłbym jeszcze długo mówić o innowacyjności Chopina i wymieniać jego niezwykłe pomysły, czy podkreślać jego wpływ na współczesnych jemu muzyków i późniejszych jego naśladowców, ale to temat na dłuższe rozważania muzykologiczne.

BUZ: Rzadko, który młody pianista wchodzi w dzisiejszych czasach tak głęboko w naturę muzyki.

MD: No, bo wszyscy gonią za przyjemnościami, za pieniędzmi.

Nikt nie chce drobiazgowej analizy dzieła. Szuka się gotowych rozwiązań. Nikt nie dba o to, żeby znaleźć jakąś prawdę. Wynika to przede wszystkim z tego, że niestety edukacja muzyczna upada. Jeszcze rodziny muzyczne potrafią wykształcić muzyków, ale szkoły nie uczą muzyki, nie kształtuje się też publiczności. Jesteśmy na początku nowej epoki, w której kultura jest wywrócona do góry nogami. Tu jest potrzebna praca od podstaw. Krytyka muzyczna też zamiera, nie ma muzykologii ani na średnim ani na wysokim poziomie.Dam taki przykład z mojego „podwórka". Mój syn, Michał, który uczy teraz w Akademii Muzycznej w Łodzi i jest doskonałym pianistą, (megalomańsko dodam, że był moim studentem), odnalazł rewelacyjnego i zupełnie nieznanego kompozytora Tadeusza Majerskiego. Majerski nie chciał po wojnie wyjechać ze Lwowa i mieszkał tam do końca życia. Ta decyzja kosztowała go zapomnienie. Michał nagrał płytę z koncertem fortepianowym Majerskiego z Royal Scottish National Orchestra pod dyrekcją Emila Tabakova i kwintetu z New Art Chamber Soloists* (jestem z tej świetnej płyty i z Michała bardzo dumny) i proszę sobie wyobrazić, że do dzisiaj nie ukazała się w Polsce ani jedna recenzja. Ukazała się natomiast w Anglii, ale z błędami. Niestety przypisano mnie tę płytę i dodano reklamy moich starych nagrań. Młodym artystom naprawdę trudno się dzisiaj przebić.

BUZ: Dlatego też potrzebne są konkursy, bo wtedy łatwiej zaistnieć. Podobno nie jesteś ich zwolennikiem.

MD: Ale absolutnie nie podważam celowości ich istnienia. Konkursy są często jedyną drogą do zostania zawodowym muzykiem. Zawsze zwracam jedynie uwagę na ich ograniczenia, bo jak tu odnaleźć właściwy nastrój w rywalizacji konkursowej i w trudnym do opanowania stresie? Do tego dochodzi jeszcze obecność „wszechmogącego" jury, które nakłada na muzyka dodatkowy stres. Żeby wygrywać konkursy, potrzebna jest siła psychiczna uczestnika, odporność fizyczna, nie tylko doskonałe przygotowanie. Niekoniecznie pomocą jest wtedy wrażliwość i zrozumienie delikatności chopinowskich uczuć.

BUZ: Dlaczego muzyka jest taka istotna w naszym życiu?

MD: Wszyscy mamy wielką potrzebę piękna w najczystszej jego postaci, a muzyką możemy przekazać to, czego nie umiemy przekazać gestami, słowami, lub mimiką. Muzyka to jest język. Język myśli i uczuć. To przekaz intelektualny, czyli forma, i emocjonalny. Przekazujemy nasze myśli, uczucia, tęsknoty, radości, smutki, zdziwienie, złość, zachwyt i rozpacz. I jest to przekaz bezpośredni i natychmiastowy. Nie istnieje w niej bariera słów, wyrazów, czyli materii. Muzyka jest niematerialna, tak jak nasze uczucia i myśli.

BUZ: Co szczególnego jest w Chopinie?

MD: Znamy wielu genialnych kompozytorów, którzy nam

przekazują harmonię, piękne narracje i piękne melodie, niezwykle kunsztowne frazy, matematyczne fugi, które budzą nasz podziw i poczucie harmonii i estetyki. Ale nikt tak nie przemawia do słuchacza jak nasz Fryderyk

Chopin. Jego emocje są bliskie każdemu słuchaczowi. Budzą one w nim wszelkie, niedostępne, na co dzień, zamknięte w sercu myśli i uczucia. Prowokują do refleksji. To, co jest najpiękniejsze w muzyce Chopina to naturalność, szczerość i traktowanie frazy i melodii jak śpiew, w którym Chopin się zanurza. Jego muzyka przemawia do nas w sposób bardzo silny i dlatego przy jego muzyce potrafimy uśmiechać się, płakać, wzruszać się, odczuwać dobroć, piękno, czuć bohaterstwo, tęsknotę oraz tańczyć i śpiewać. Muzyka Chopina ma rytm serca i jasność umysłu.

_____

*Wydana przez Toccata Classics, styczeń 2017.

Atlanta – program i bilety: www.chopinatlanta.org

Miami – program i bilety: www.chopin.org

Wymagana rezerwacja: 305.868.0624 lub info@chopin.org

_____

Wywiad z 2006 r. w języku angielskim na stronie Chopin Society of Atlanta: http://chopinatlanta.org/interviews/MarekDrewnowski2006.html

Wywiad z 2017 r. w języku angielskim na stronie Chopin Society of Atlanta: http://www.chopinatlanta.org/interviews/-MarekDrewnowski2017.html

---

Przekazywanie pałeczki



Ewa Pobłocka, fot. Wojciech Grzędziński/NIFC

Rozmowa z członkiniami Multi Trio, Ewą Pobłocką (fortepian), Ewą Leszczyńską (śpiew, fortepian) i Marią Leszczyńską (wiolonczela, fortepian).

Bożena U. Zaremba: Będąc jeszcze 12-letnią uczennicą szkoły muzycznej zaczęła Pani akompaniować swojej Mamie, śpiewaczce. Teraz koncertuje Pani ze swoimi dwoma córkami. Czy jest jakaś różnica?

Ewa Pobłocka: Zdecydowana różnica, bo ja mojej mamy słuchałam, a moje dzieci dyskutują ze mną na każdy temat.

BUZ: Czyli jest trudniej?

EP: Oczywiście. Różnica pokoleniowa jest gigantyczna. Ja byłam w domu przyzwyczajona do tego, że to, co rodzice mówili jest święte. W ten sam sposób starałam się wychowywać moje dzieci, ale one zawsze próbują mieć własne zdanie. Ale ta współpraca przynosi mi dużo satysfakcji. Chciałam podkreślić, że nie występuję z córkami, dlatego że to moje córki, ale dlatego,że obie są bardzo wrażliwymi muzykami. Są dociekliwe i ciekawe świata i muzyki. Nie traktują grania czy śpiewania, jako zawodu, ale robią to z pasją. W takie osoby warto inwestować czas.

BUZ: Więc jest Pan zadowolona, że córki wybrały zawód muzyka?

EP: Powiem tak, że jako muzyk, na pewno tak, natomiast, jako kobieta, nie jestem pewna, ponieważ tylko ja wiem, jak wyglądało moje życie z drugiej strony estrady. W obecnych czasach szczególnie jest to trudne, bo wszystko trzeba szybciej – decydować szybciej, dolatywać na koncerty szybciej, nawet grać szybciej [*śmiech*]. Ja mogłam sobie pozwolić na to, żeby usiąść i patrzyć w szybę, jak pada deszcz, a obecne pokolenie tego czasu już sobie nie daje.

BUZ: Jak Pani łączyła karierę z wychowywaniem dzieci?

EP: To były takie próby z doskoku – wysiadałam z samolotu i już zaczynałam je wychowywać, bo wydawało mi się, że powinnam nadrobić czas, kiedy mnie nie było. To oczywiście się nie sprawdza, bo trzeba być regularnie, trzeba mieć czas na rozmowy, na wysłuchanie. W tym zawodzie musi się wybierać – albo więcej poćwiczę, albo porozmawiam z dziećmi.

BUZ: Czy było też miejsce na rozbudzanie zainteresowań pozamuzycznych?

EP: Szczerze mówiąc w naszym domu nie było na to czasu, ponieważ wszyscy jesteśmy muzykami i całe życie kręci się wokół muzyki, jeżeli nieuprawianej przez nas aktywnie, to wokół życia koncertowego, którego organizatorem od wielu lat jest mój mąż, życia operowego, filharmonicznego, czy festiwalowego. Z drugiej strony moja kariera teraz wygląda trochę inaczej niż powiedzmy 15 lat temu, i daję sobie więcej czasu, żeby na przykład zatrzymać się w muzeum na dłużej, a nie tylko wpaść i zaliczyć.

BUZ: Jak doszło do tego, że z okazji tego tournée zostały napisane specjalnie dla Pań utwory Mikołaja Góreckiego i Roxanny Panufnik?

EP: Nasze trio jest dość nietypowe, raz, że nigdy nie było takiego przypadku, żeby matka taszczyła swoje dwie córki na scenę [*śmiech*], ale też ze względu na skład: fortepian, sopran i

wiolonczela. Kiedy kilka lat temu powstawał nasz zespół, miałyśmy problem z repertuarem, bo właściwie nie było, co grać. Zdobyłyśmy jeden czy dwa utwory XIX wieczne, potem ktoś przerobił pieśni Szuberta, ale to wszystko był ersatz. W pewnym momencie stwierdziłam, że trzeba kogoś poprosić o napisanie utworu specjalnie dla nas. Na Mikołaja Góreckiego padł wybór z tego względu, że słyszałam niejeden jego utwór i bardzo lubię jego muzykę. To była taka instynktowna decyzja. Spotkałam się z nim i opowiedziałam mu, co potrafimy i co sobą reprezentujemy. Też, jakie jesteśmy – no, bo każda z nas jest przecież inną osobowością. Z Roxanną Panufnik też wyszło jakoś automatycznie, ponieważ kiedyś grałam utwory jej ojca. Okazało się, że ma gotowy cykl utworów do słów Szekspira, który napisała dla pewnego tenora angielskiego. I zaadoptowała go na nasze potrzeby. Prapremiera będzie miała miejsce w pałacu w Radziejowicach za kilka dni w Polsce, ale podczas naszego tournée odbędzie się amerykańska premiera.

BUZ: Mikołaj Górecki jest synem wspaniałego kompozytora Henryka Góreckiego, Roxanna Panufnik, córką innego znakomitego kompozytora Andrzeja Panufnika. Teraz Pani przekazuje pałeczkę swoim córkom.

EP: Też właśnie dzisiaj pomyślałam o tych powiązaniach, nie tylko zresztą rodzinnych, ale i osobistych. Myślę, że na koncercie to wszystko jakoś zagra, bo te sprawy, które trudno nazwać jest

słowem odzywają się w emocjach podczas grania.

BUZ: Program składa się z samych utworów polskich kompozytorów i widać w nim wyraźnie głębię polskiej muzyki poważnej.

EP: Tak, oczywiście mamy bogaty repertuar pieśniarski, i solowy, i kameralny. Ciekawa rzecz, że przedstawiłam [organizatorom tournée] dwie opcje programowe, drugą z muzyką nie tylko polską, ale międzynarodową i wszyscy wybrali program polski. Ale myślę, że będziemy stale poszerzały nasz repertuar, bo to są bardzo miłe koncerty, chociaż trudne, przynajmniej dla mnie. Największym problemem jest, że w garderobie jest tylko jedno lustro, no a przecież wszystkie chcemy być piękne [*śmiech*]. Ale mówiąc poważnie pamiętam reakcje publiczności podczas moich koncertów z moją mamą, i te dodatkowe emocje. Publiczność znakomicie to odbiera.



Ewa Leszczyńska, fot. Maciej Grzybowski.

BUZ: A jak Pani odbiera współpracę z członkami rodziny?

Ewa Leszczyńska: Jest to na pewno dużo bardziej stresujące i wymagające. Trzeba bardziej uważać, co się mówi i jak się mówi. Poza tym jest ten dodatkowy bagaż – gramy z mamą, która jest niesamowicie doświadczonym muzykiem, ma za sobą mnóstwo koncertów i współpracę z wielkimi muzykami. Tym bardziej trudno zaproponować coś własnego. Jest w tym wszystkim trochę przekory wynikającej z relacji typu matka–córka i starsza–młodsza siostra. [Marysia] jest bardzo utalentowaną młodą osobą i gra na prawdę przepięknie, ale ma bardzo mocną osobowość, podobną do mamy. Ja w tym trio jestem osobą

łagodzącą konflikty. Ale najpiękniejsze jest to, że w momencie jak wychodzimy na scenę, te spięcia znikają i coś niewypowiedzianego nas łączy. Dla tych chwil zdecydowanie warto się pomęczyć na próbach.

BUZ: Czy mama jest nadal dla Pani największym autorytetem muzycznym?

EL: Mama jest przede wszystkim mamą. Jestem oczywiście świadoma tego, czego dokonała, jakie ma niesamowite doświadczenie muzyczne i, jakie sukcesy odniosła, ale przede wszystkim to jest moja mama.

BUZ: Dlaczego postanowiła Pani być śpiewaczką, a nie tylko jak mama pianistką?

EL: Może właśnie, dlatego, że mama jest pianistką [*śmiech*]. Na początku nie miałam specjalnie wyboru, po prostu zaczęłam grać na fortepian. A śpiew był faktycznie moim wyborem. Chyba tego właśnie mi było potrzeba, jakiejś własnej decyzji.

BUZ: Jakiego typu wokalistyka Panią interesuje – pieśni, opera, czy śpiewanie chóralne?

EL: Interesuje mnie możliwość śpiewania w różnych formacjach i różnego typu muzyki, chociaż może barok jest moim ulubionym

okresem w muzyce poważnej. Nie chcę się zaszufladkować i ograniczyć do jednej formy. Faktem jest, że do tej pory przeważało pieśniarstwo, ale jestem właśnie po moim pierwszym poważnym debiucie operowym, w „Semiramidericonosciuta" Leonardo Vinciego, operze, która nie była wykonywana od 300 lat.

BUZ: Jacy śpiewacy czy śpiewaczki wywarły na Panią największy wpływ?

EL: Zawsze chętnie słuchałam Jessie Norman, Cecilii Bartoli, bardzo lubię obecnie śpiewającą Dorothę Mields, która obraca się głównie w muzyce barokowej. Ale w sumie bardziej brałam przykład od instrumentalistów, szczególnie pianistów, takich jak DangThai Song, Maria JoãoPires, Nelson Freire, czy Martha Argerich.

BUZ: Co Pani z nich czerpie?

EL: Głównie prowadzenie frazy. I coś, co nazwałabym ponad-instrumentalnym traktowaniem instrumentu.

BUZ: Co Pani ceni w pieśniach Chopina? Istnieje opinia, że nie są one proste do śpiewania…

EL: To prawda, bo uważa się, że są łatwe w sensie wyrazu, ale to

jest pozorne. Zwłaszcza w obecnym świecie, to, co proste jest najtrudniejsze. Utrzymanie wtedy ciekawości publiczności jest bardzo skomplikowaną sprawą i wymaga szczególnych chęci, i od strony śpiewaka, i od strony słuchacza, ponieważ nie jest to spektakularna, wirtuozowska muzyka. Dotyczy to zarówno samego śpiewu, jak i akompaniamentu. Jest tu także duże pole do popisu, jeżeli chodzi o grę słów. Wydobycie tekstu pozornie banalnego wymaga dużo chęci i… miłości.



Maria Leszczyńska, fot. Maciej Grzybowski.

BUZ: Czy dla Pani granie z członkami rodziny jest równie trudne, jak dla mamy i siostry?

Maria Leszczyńska: Z jednej strony jest łatwiej, bo lepiej się znamy, ale te relacje często przeszkadzają, bo człowiek czasem się za bardzo unosi. Grając z obcymi, nawet bliskimi przyjaciółmi, łatwiej jest zachować dystans.

BUZ: Czy udało się Pani kiedyś przekonać swoją mamę do własnej wizji muzycznej?

ML: Za każdym razem próbuję to robić [*śmiech*]. Tak, czasami się udaje. Ja podobnie jak mama, zawsze chcę, żeby stanęło na moim. Ale najważniejsze jest to, że wszystkie jesteśmy otwarte na sugestie innych i staramy się, żeby wszystkim grało się dobrze.

BUZ: Jak doszło do tego, ze wybrała Pani wiolonczelę, jako główny instrument?

ML: Zaczęło się od fortepianu, no, bo to jest taka podstawa. Jak byłam mała chciałam grać na skrzypcach. Do wiolonczeli przekonała mnie siostra. I pokochałam ten instrument.

BUZ: Jacy wiolonczeliści mają na Panią największy wpływ?

ML: Największym przykładem jest mój profesor Marcin Zdunik, i profesor Andrzej Bauer których bardzo cenię i szalenie mnie inspirują. A jeżeli chodzi o muzyków światowych to Gautier

Capuçon i Jacqueline duPré, której niestety już nie ma, ale to, co po niej pozostało jest rzeczywiście niesamowite.

BUZ: Czy myślała Pani o innym zawodzie?

ML: Oczywiście. Kiedy miałam wybierać gimnazjum to chciałam iść do gimnazjum plastycznego i rodzice dali mi wolną rękę, ale w końcu stanęło na muzyce, od której trudno mi było odejść.

BUZ: Czy słucha Pani innej muzyki niż poważnej?

ML: Tak, mimo, że wychowana byłam na słuchaniu muzyki poważnej. Często, jak mam jakiś występ czy konkurs, to puszczam sobie utwory muzyki popularnej, która działa odstresująco.

BUZ: Jakie jest Pani podejście do utworów specjalnie napisanych na Wasze trio?

ML: To jest dla mnie oczywiście nowe doświadczanie, bo nigdy nie grałam utworów specjalnie dla nas napisanych. Fantastyczne jest takie wchodzenie w utwór, który jeszcze nigdy nie był wykonywany. Zawsze się uczyłam utworów, które ktoś kiedyś już grał, do których można się odnieść poprzez nagrania, czy to, co mówią inni, a my stwarzamy w pewnym sensie bazę, na której inni się będą wzorowali albo, do której będą się odnosili.

BUZ: Jest teraz Pani w klasie maturalnej. Co dalej? Akademia Muzyczna?

ML: Oczywiście – studia muzyczne. Zastanawiam się jeszcze, gdzie. Wiele osób mnie namawia, żeby wyjechać [studiować] za granicę. Może to kiedyś nastąpi, ale muszę zacząć od miejsca, w którym jestem, w którym się wychowałam, potem zobaczymy.

BUZ: Czy myśli Pani o karierze solistycznej?

ML: Bardzo bym chciała. Uwielbiam być na scenie. Zawsze marzyłam, żeby zagrać z orkiestrą symfoniczną, ukłonić się, usiąść i zagrać cały koncert na wiolonczelę. To musi być niesamowite uczucie.

Wywiad został przeprowadzony dla Chopin Society of Atlanta w związku z koncertem artystek 9 października, 2016 w Atlancie. Więcej informacji na stronie: www.chopinatlanta.org*.*



Multi Trio, fot. Maciej Grzybowski.



Multi Trio, fot. Maciej Grzybowski.

Trasa koncertowa Multi Trio:

7.10 – Chicago

9.10 – Atlanta

12.10 – Waszyngton

16.10 – Los Angeles

18.10 – Nowy Jork

Wywiad w wersji angielskiej ukazał się na stronie Chopin Society of Atlanta:

http://chopinatlanta.org/interviews/MultiTrio.html

Misteria Paschalia: Wielki Tydzień muzyki dawnej



13. Misteria Paschalia, fot. Wojciech Wandzel.

Korespondencja z Polski

Barbara Lekarczyk-Cisek

W Krakowie w marcu 2016 r. miał miejsce 13. festiwal Misteria Paschalia – Wielki Tydzień muzyki dawnej we wspaniałych wykonaniach prawdziwych mistrzów. Była to wielka muzyczna uczta.

Festiwal ma już swoją tradycję i bardzo wyrazisty charakter: prezentuje muzykę renesansu i baroku, związaną z okresem Wielkiego Tygodnia i Wielkanocy. Wśród wykonawców przeważali zatem artyści specjalizujący się w muzyce dawnej, granej na oryginalnych instrumentach – prawdziwi mistrzowie wykonawstwa historycznego, m.in. **Jordi Savall z zespołem Le Concert des Nations, Rinaldo Alessandrini, Jan Tomasz Adamus z Capella Cracoviensis.**

Ostatnich siedem słów Zbawiciela – muzyczne rekolekcje à rebours

Zaczęło się od „**Die sieben letzten Worte unseres Erlösers**

am Kreuze" Josepha Haydna w wykonaniu **Jordi Savalla** i orkiestry **Le Concert des Nations.** Skomponowany ok. 1785 roku utwór składa się z siedmiu sonat i introdukcji, będących muzyczną ilustracją do siedmiu słów Chrystusa na Krzyżu. Kompozycja jest jednym z ostatnich dzieł, mającym swoje źródło w teatralnym żywiole baroku; jest przy tym dziełem totalnym, obejmującym zarówno muzykę, jak też słowo i architekturę wraz z dekoracją plastyczną. Wykonywana pierwotnie w zaciemnionym kościele, oświetlonym jedynie dużą lampą, miała przede wszystkim służyć kontemplacji. Kaznodzieja cytował słowa Chrystusa, rozważał je, po czym klękał przed ołtarzem, a następujący potem moment ciszy wypełniała muzyka.

Na krakowskim festiwalu muzyka nie miała jednak charakteru sakralnego. Po pierwsze dlatego, że zaprezentowano ją w sali Centrum Konferencyjnego i jedynie wyświetlony frontalnie obraz wnętrza kościoła symbolizował pierwotne przeznaczenie utworu. Podobnie było z tekstami rozważań. Cytatom biblijnym towarzyszył komentarz, pozostający jednakże w opozycji do prawd wiary: „Siedem słów człowieczych", których autorem jest José Saramago – portugalski pisarz, laureat literackiej Nagrody Nobla w 1998 roku. Tekst pochodzi z uznanej za bluźnierczą „Ewangelii według Jezusa Chrystusa". Monolog tytułowej postaci (w rolę recytatora wcielił się krakowski aktor Radosław Krzyżanowski) jest w istocie pełen zwątpienia w sens ofiary Krzyża, mógł zatem budzić (i budził) uzasadnione kontrowersje.

W kontekście Wielkiego Tygodnia zabrzmiał jak szyderczy zgrzyt. Ostatecznie jednak te „rekolekcje” *à rebours* wynagradzała słuchaczom pełna harmonii, piękna i ponadczasowa muzyka Haydna – prawdziwy balsam na duszę.



Jordi Savall, fot. Grzegorz Ziemianski.

Kain w brawurowej interpretacji Soni Priny

Drugiego dnia festiwalu znakomity włoski klawesynista i

dyrygent – **Rinaldo Alessandrini** zaprezentował oratorium **Alessandra Scarlattiego**: „**Cain overo il primo omicidio – Kain, czyli pierwsze zabójstwo”.** Dobrze się stało, że przygotował to mało dziś znane, a przez współczesnych niedoceniane dzieło, okazało się bowiem, że jest to perełka niezwykłej urody – przede wszystkim ze względu na wspaniałe arie i duety. Treść nawiązuje do znanej historii z Księgi Rodzaju, ale znacznie ją rozbudowuje. Adam i Ewa ubolewają nad tym, czego się dopuścili i pragną, aby synowie: Kain i Abel uzyskali u Boga łaskę i przebaczenie poprzez złożenie ofiar. Targany sprzecznymi uczuciami Kain, pragnie pozbyć się brata, gdyż ten – harmonijny i dobry – stoi, jego zdaniem, na przeszkodzie temu, aby Kain był równie szczęśliwy i kochany przez Boga i ojca. Miotają nim niepokój i lęk, choć stara się nie okazywać bratu swojej nienawiści, aby w ten sposób zmylić go i unicestwić na odludziu, w nadziei, że nikt tego nie zauważy. Zbrodni jednak ukryć się nie da. Bóg skazuje Kaina na wygnanie, a rodzice pozostają sami i rozpaczają. Utwór niesie jednak pociechę – głos zmarłego Abla, a także obietnica zbawienia stają się przyczyną, dla której oratorium kończy pełen radości duet Adama i Ewy.

Sonia Prina (kontralt o niezwykłej barwie i dramatyzmie) jako Kain, miała w istocie niełatwe zadanie ukazania tych wszystkich emocji, które targają jej bohaterem i zrobiła to doskonale. Artystka zwróciła moją uwagę już w 2013 roku, kiedy to podczas festiwalu Wratislavia Cantans brawurowo zaśpiewała rolę

Galatei w operze pasterskiej G. F. Händla „Acis, Galatea i Polifem”. W tym samym utworze wystąpiła także wykonawczyni roli Ewy – **Roberta Invenizzi (**sopran). Podczas wspomnianego festiwalu słuchałam także Soni Priny jako Judyty w oratorium Wolfganga Amadeusza Mozarta „La Betulia liberata KV 118”. Po raz kolejny mogłam przekonać się, jaka z niej wspaniała interpretatorka różnorodnego repertuaru. Artystka o emploi współczesnej wokalistki rockowej – była w tytułowej roli Kaina po prostu genialna. Liczne kontrasty w śpiewanych przez nią ariach, wspomniany już niepokój i strach znalazły w niej niezrównaną interpretatorkę. I chociaż wszyscy śpiewali znakomicie: cudowna, liryczna **Monica Piccinini** (sopran) jako Abel, **Carlo Allemano** (tenor) jako Adam (szczególnie fantastycznie brzmiały jego duety z Ewą – Robertą Invernizzi), dysponujący niezwykle mocnym głosem **Salvo Vitale** (bas, głos Lucyfera), świetny kontratenor **Aurelio Schiavoni** (głos Boga), to jednak rola Kaina w interpretacji Soni Priny dawała najwięcej możliwości i śpiewaczka wszystkie je fenomenalnie wykorzystała.



Monika Piccinini (Abel, sopran) i Sonia Prina (Kain, alt)

Ciemne jutrznie i mroczny Gesualdo

Do koncertów, które długo pozostają w pamięci, zaliczyć należy także „**Tenebrae responsoria" Carla Gesualda da Vanosa**. „Ciemne jutrznie" swoją paradoksalną nazwę zawdzięczają temu, że podczas tych nabożeństw, odbywających się od Wielkiego Czwartku do Wielkiej Soboty, wraz z odśpiewaniem kolejnych antyfon wygaszano świece – aż do nastania zupełnych ciemności. Celebrację kończyła głośna zapowiedź wielkanocnego „trzęsienia ziemi". Responsoria stanowiły rodzaj lirycznych komentarzy do

czytań z Lamentacji oraz kazań św. Augustyna i Bedy Wielebnego. Teksty dość swobodnie parafrazowały cytaty biblijne.

Kompozytor „Tenebrae responsoria” – Carlo Gesualdo, książę Venosy, pozostał w pamięci jako oryginalny madrygalista, ale również jako „włoski Drakula”. W filmie dokumentalnym Wernera Herzoga: „Śmierć na pięć głosów” został przedstawiony jako człowiek okrutny i pełen sprzeczności. Uprawiał teatr okrucieństwa na długo przed Artaudem – i to w dosłownym tego słowa znaczeniu. Zabójstwo żony i jej kochanka było starannie wyreżyserowane, wyjątkowo okrutne i miało swoją publiczność – zamkową służbę. Jakby tego było mało, książę, przekonany, że jego maleńki synek jest owocem zdrady, kazał służącym spuścić go w kołysce przez okno i tak długo był kołysany aż umarł. Okrutnej tej scenie towarzyszyła, a jakże, muzyka: dziecko umierało przy akompaniamencie chóru śpiewającego madrygały o pięknie umierania… Gesualdo nigdy nie został ukarany, ale popełnione zbrodnie sprawiły, że do końca życia cierpiał na melancholię, a nawet zaczął gustować w masochizmie i umartwieniach. Ukojenie odnajdywał także, a może przede wszystkim, w twórczości. „Muzyka była dla Gesualdo rodzajem lekarstwa. Komponował w chwilach największej rozpaczy i to w muzyce znajdował ujście dla swojego cierpienia” – pisze Preziosi. Jego stałym librecistą był Torquato Tasso, a tematami utworów – śmierć, cierpienie i rozpacz. Paradoksalnie, ten okrutnik i

psychopata stał się żarliwym wyznawcą, o czym świadczy wiele jego utworów, m.in. wspomniane „Ciemne jutrznie", których edycja ukazała się w 1611 roku i była muzycznym odpowiednikiem obrazu „Il perdono di Gesualdo" („Przebaczenie Gesualdo"), przedstawiającego scenę Sądu Ostatecznego, a przeznaczonego do prywatnej kaplicy książęcej. Okrutny książę czerpał zatem nadzieję z medytacji Męki Pańskiej.

„**Tenebrae responsoria"** zabrzmiały w Kościele pw. św. Katarzyny, w wykonaniu członków **Capella Cracoviensis pod Janem Tomaszem Adamusem** i miały – trzeba to przyznać – głębokie, mroczne piękno i dramatyzm. Pogrążeni w ciemnościach, z których, jak na obrazach Rembrandta – wyłaniali się punktowo oświetleni muzycy, słuchaliśmy tej muzyki jak zafascynowani. Całość tworzyła rodzaj barokowego misterium, pełnego wizualnych i muzycznych kontrastów. Gdyby nie przeraźliwe zimno, które mocno doskwierało, byłoby idealnie… Może jednak chodziło o to, abyśmy również doświadczyli okrucieństwa księcia i także trochę pocierpieli.



Fabio Biondi

Cudne arie, duety i tercety w Oratorium o św. Antonim

Rekompensatą za cierpienia nieodłącznie, jak się okazuje, związane z postacią mrocznego księcia Gesualdo, było prawdziwe odkrycie: „**Oratorium o św. Antonim**” trochę zapomnianego kompozytora **Michele Falco,** które przywiózł do Krakowa niezawodny **Fabio Biondi.**

Tym razem o kompozytorze nie wiemy prawie nic, hipotetyczne

są nawet daty jego urodzin i śmierci. Wiadomo tylko, że skomponował operę w dialekcie neapolitańskim: „Lo Lollo Pisciaportelle” – jedną z pierwszych oper buffa. Wiemy ponadto, że poza operą komiczną komponował muzykę religijną, głównie oratoria. Jednym z nich jest właśnie „**Oratorio di Sant`Antonio**„. Tematem oratorium nie były, jak moglibyśmy oczekiwać, kuszenia świętego, ale jego decyzja pozostania w odosobnieniu, gorące modlitwy o wytrwałość (dlatego zostanie mu zesłany Anioł), a także pragnienie pokuty za grzechy (stąd upostaciowana Pokuta).

Fabio Biondi i Europa Galante zagrali oratorium niezwykle dynamicznie, ale najwspanialsze były jednak arie, duety i tercety. Wszystkie partie wykonane zostały przez soprany i mezzosoprany, nawet rola Chrystusa, co do której jesteśmy przyzwyczajeni, że zawsze śpiewa ją dostojny bas. Rolę świętego Antoniego zaśpiewała **Cécile van de Sant** – holenderska mezzosopranistka o wielkim doświadczeniu i bogatym repertuarze, m.in. w dziełach J.S. Bacha i G. F. Händla. Szczególnie pięknie brzmiały kobiece głosy w duetach (Antoni i Anioł czy Antoni i Jezus), a także w tercetach (Antoni, Anioł i Pokuta). Mnie szczególnie urzekł głos Francuzki **Lei Desandre** (mezzosopran) w roli Anioła, kiedy z towarzyszeniem oboju śpiewała „Con questo scudo” albo ze smyczkami, lutnią i kontrabasem: „Qual nocchiero in mezzo l`onde”. Interesująca była także aria „Egli di notte e giorno gira”, w której Pokuta

przestrzega przed Wężem-Szatanem, naśladując jego syk. Zresztą, mimo braku polifonii, wszystkie arie miały szczególnie piękne brzmienie. Michele Falco był moim osobistym odkryciem na Misteria Paschalia, za co jestem bardzo wdzięczna.

Minkowskiego repetycje z Requiem

W swojej relacji nie mogę pominąć **Marca Minkowskiego** i jego interpretacji „**Requem**” **W. A. Mozarta**. Słyszałam tyle znakomitych wersji tego utworu, że nie sądziłam, aby ta była czymś więcej niż tylko bardzo dobrym wykonaniem. A jednak… Swój koncert zadedykował Minkowski niedawno zmarłemu interpretatorowi muzyki dawnej, w tym także „Requiem” Mozarta – Nikolausowi Harnoncourtowi, który już w 1953 roku założył zespół muzyki barokowej (Concentus Musicus Wien), wykonujący muzykę na oryginalnych instrumentach z epoki lub ich kopiach.

Minkowski zaprezentował na Misteria Paschalia poprawioną wersję tradycyjną Franza Xaverego Süssmayra – ucznia Mozarta. Znakomicie wyważył transcendentny dramatyzm utworu: genialnie śpiewający **Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana**, wzmocniony kotłami i kontrabasami, groźnie brzmiący w „Rex Tremendae” czy „Confutatis”, liryczny i

błagalny w „Voca me cum benedictis”. Podobnie głosy męskie („Mors slopebit et natura”) przeplatały się z żeńskimi („In quo totum continetur, Unde mundus judicetur), tworząc polifoniczną harmonię przenikających się dźwięków. Na koniec – subtelne, kontemplacyjne „Ave verum corpus” pozwoliło słuchaczom zamyślić się i wyciszyć…. Słowem, koncert był niezwykle piękny i wyjątkowy.

Udział w koncertach Misteria Paschalia, które ciągle we mnie brzmią, mimo upływu czasu, pozostanie wielką duchową ucztą.



Jan Tomasz Adamus

http://kulturaonline.pl/