

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 patrzeć 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 poćwiczyć, 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 niejednego 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 potrzebna, 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 zaszufłakować 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 Dorotheę Miels, 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. Wydobyć tekst 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, że 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 puszczałam 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 doświadczenie, 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

Zaczął 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 Scarlatti**: „**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 niezwyklej 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 Invenizzi), 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 Wenera 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, ksiązę, 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 rozpacz 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 księżęcej. Okrutny ksiązę 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 sopran i mezzosopran, 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 „**Requiem**” **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 zamyslić 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 uczcą.



Jan Tomasz Adamus

<http://kulturaonline.pl/>