

• Jubileuszowy, 200. numer pisma! •

www.muzyka21.com

nr 3 (200)  
marzec 2017  
ROK XVIII  
issn 1509-569X  
index 356212  
cena: 9,00 zł  
(w tym VAT 5%)

# MUZYKA21

jedyny polski  
miesięcznik  
o muzyce  
poważnej

**Dorota Catek**  
najnowszy album *Luctus*

**Józef Wieniawski**  
prawykonanie *Semiramidy*

**Stefania Toczyska**  
**Piotr Kusiewicz**  
**Zofia Rudnicka**  
legandy polskiej  
wokalistyki

**Georges Prêtre**  
wielki francuski mistrz

**Maureen Forrester**  
złoty głos spod czerwonego listka



**Monika Dondalska**  
**Raul Koczalski – wielkie odkrycie**



# Żałość – współczesne utwory maryjne

z Dorotą Całek o jej najnowszej płycie rozmawia Magdalena Wolińska

## Rozmawiamy z okazji wydania pani najnowszej płyty *Luctus*. Skąd ten tytuł?

Tytuł płyty *Luctus* został zaczerpnięty z łacińskiego tekstu Jerzego Wojtczaka-Szyszkowskiego, współczesnej wersji *Stabat Mater*, do której muzykę napisał Paweł Łukaszewski. Słowo to oznacza smutek, żalobę, żal. Profesor Szyszkowski pięknie przetłumaczył je jako żałość i to słowo także zostało zamieszczone na okładce płyty. Jest na niej również wspaniały wizerunek Chrystusa Bolesnego na drzewie życia. To krucyfiks datowany na ok. 1360 r., pochodzący z Kościoła Bożego Ciała we Wrocławiu, który obecnie znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego. Powiązanie szalenie ekspresyjnej, gotyckiej rzeźby – figury Jezusa umieszczonej na widlastym, współczesnym krzyżu, szare tło i powściągliwa szata graficzna płyty to dla mnie odzwierciedlenie połączenia łacińskich, często tradycyjnych tekstów głębokiej modlitwy z muzyką XXI w. Oprócz współczesnego tekstu Jerzego Wojtczaka-Szyszkowskiego zostały bowiem wykorzystane na płycie XI-wieczne modlitwy Gertrudy Mieszkówny i św. Bernarda z Clairveau, tekst *Psalmu 130* i fragment mszy żałobnej.

## A skąd wziął się pomysł na repertuar?

Na początku miałam pomysł nagrania polskich współczesnych utworów maryjnych na sopran i organy, tych powstałych w XX, a nawet XXI w. To było po tym jak w 2013 r. wiele znanych, ale także zapomnianych, a znalezionych przeze mnie w bibliotekach polskich utworów maryjnych z przeszłości zamieściłam na płycie *O, Mario, bądź pozdrowiona* nagranej w wraz z Mariettą Kruzel-Sosnowską w Jeruzalu Mińskim. Zgłosiłam się wówczas z pytaniem o nowe utwory do wielu twórców i organistów. Pozytywnie na moją prośbę odpowiedział obecnie chyba najbardziej znany i utytułowany polski kompozytor muzyki sakralnej, Paweł Łukaszewski, który opracował na sopran i organy swoje *Luctus Mariae (Żałość Maryi)*, pierwotnie napisane na sopran i mezzosopran z zespołem instrumentalnym. W ten sposób powstała piękna, 12-częściowa solo-

wa kantata z wirtuozowską partią organów, stanowiąca drugą część płyty. Prawykonanie tej wersji utworu odbyło się w Soborze św. Zofii w Połocku na Białorusi w ramach XVII Międzynarodowego Festiwalu Dawnej i Współczesnej Muzyki Kameralnej w 2014 r.

Wcześniejsza możliwość prawykonania wraz z Mariettą Kruzel-Sosnowską utworu *De profundis* Mariana Sawy, na koncercie w 75. rocznicę urodzin kompozytora na Uniwersytecie Muzycznym im. F. Chopina, zmieniła moje pierwotne zamierzenia nagrań płyty maryjnej. Postanowiłam zamieścić na niej także ten utwór z rozbudowaną i ciekawą partią organów oraz tekstem *Psalmu 130*, prośbą grzesznika wołającego „z głębokości” swych win do miłosiernego Boga. Dalsze poszukiwania skierowałam więc w stronę utworów utrzymanych w podobnym charakterze: błagalnej, żalosnej modlitwy. Odkryłam wówczas modlitewnik księżnej Gertrudy Mieszkówny – XI-wieczny zabytek, pierwszy tekst pisany, choć jeszcze po łacinie, polską ręką. Dwie jej modlitwy stały mi się szczególnie bliskie. Poprosiłam Marcina T. Łukaszewskiego, którego utwory miałam okazję śpiewać wcześniej, o napisanie pieśni do fragmentu jednej z modlitw *Converte me, Domine ad Te (Nawróć mnie Panie do Ciebie)*. Zabrzmiała ona pierwszy raz w wersji z fortepianem, na którym grał Robert Adamczak na Konferencji poświęconej muzyce sakralnej na Wydziale Pedagogiczno-Artystycznym UAM w Kaliszu, w 2014 r. Wraz z wcześniej powstałą *Memorare, O piissima Virgo Maria* stworzyła cykl *Due preghiere*, który pierwszy raz, już z organami, został wykonany na koncercie z okazji 50-lecia pracy artystycznej i pedagogicznej Marietty Kruzel-Sosnowskiej w 2015 r. Do tekstu innej modlitwy Gertrudy Mieszkówny *Pro vivis ac defunctis (Za żywych i umarłych)* napisał na moją prośbę swój utwór Romuald Twardowski, kompozytor, z którym współpracuję od blisko 15 lat. Tę ostatnią pieśń wraz z piękną dedykacją otrzymałam w 2015 r., po koncercie zorganizowanym z okazji jubileuszu 85. urodzin twórcy. Za ledwie kilka tygodni przed nagraniem Ma-

rietta Kruzel-Sosnowska przyniosła na próbę *Lux aeterna* Piotra Tabakiernika, utwór z okresu studiów kompozytora u Mariana Sawy – w ten sposób dopełniła ona różnorodny zestaw utworów żalosnych na sopran i organy kompozytorów polskich XXI w. zawarty na płycie.

## Zna pani wszystkich kompozytorów których utwory znajdują się na płycie. Skąd taki wybór?

Nie poznałam osobiście Mariana Sawy, choć studiowałam w Akademii Muzycznej w Warszawie w tym czasie, kiedy on uczył kompozycji i harmonii. Miałam jednak okazję wiele słuchać i czytać na jego temat, a także go prawykonać np. wczesne, nieznanie pieśni. Osobiście nie znam także najmłodszego z twórców, którego utwór zawarty na płycie powstał jako hommage właśnie dla Mariana Sawy – z Piotrem Tabakiernikiem kontaktowałam się tylko telefonicznie i mailowo. Miło mi, że spotkał się ze mną i odpowiedział na moją prośbę Paweł Łukaszewski – to dla mnie zaszczyt. Wdzięczna jestem także Marcinowi T. Łukaszewskiemu, którego pieśni z saksofonem i fortepianem oraz tryem fortepianowym miałam okazję prawykonać w Warszawie i Sopocie. Najdłuższą znajomość wiąże mnie z Romualdem Twardowskim, z którym współpracuję od 2002 r., czasu nagrania płyty z jego pieśniami do *Miłosierdzia Bożego Jezu, ufam Tobie*. Miałam okazję dokonać prawykonania wielu jego pieśni, często śpiewam jego utwory, a kilka z nich powstało na moją prośbę. Twórczości na głos sopranowy Romualda Twardowskiego poświęciłam moją pracę doktorską.

Wszyscy kompozytorzy, choć pochodzą z różnych generacji, związani byli albo nadal są z Akademią Muzyczną, a obecnie Uniwersytetem Muzycznym im. F. Chopina w Warszawie.

## Obserwując pani karierę zauważyłam, że dość często sięga pani po utwory niektórych z tych kompozytorów. Dlaczego?

Poszukując współczesnych utworów na sopran i organy w 2011 r. trafiłam do Ma-

rietty Kruzel-Sosnowskiej, prezes Towarzystwa w im. Mariana Sawy, która podarowała mi zbiór kompozycji Mariana Sawy na głos z organami. W 2013 r. przekazywała ona do Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego rękopisy kompozytora. Przy tej okazji odbyła się prelekcja i koncert. Zostałam poproszona o wykonanie kilku pieśni z fortepianem, w tym prawdopodobnie pierwszej kompozycji Mariana Sawy, z 1962 r., *Bliskość ukochanego*. Potem był koncert z organami w UMFC z okazji 75. rocznicy urodzin twórcy i prawykonanie *De profundis*, w 2015 r. konferencja z okazji 10. rocznicy śmierci na temat twórczości Mariana Sawy poprzedzona koncertem, na którym wraz z Urszulą Świerczyńską dokonałyśmy kolejnych prawykonania jego wczesnych pieśni. Ostatnio, 15 stycznia 2017 r. odbył się koncert z okazji 80. rocznicy urodzin Mariana Sawy, także w UMFC, na który przygotowałyśmy 2 pieśni dziecięce do s. Marii Konopnickiej z 1994 r. – szalenie ciekawe i efektowne. Większość z tych utworów miałam okazję wykonywać jako pierwsza, co zawsze daje szczególną okazję do poszukiwania najlepszej interpretacji, najbliższej domniemanemu zamysłowi autora, bez możliwości odwołania się do innych wykonania. Podobnie było z utworami Marcina T. Łukaszeńskiego, który powierzył mi prawykonanie swoich pieśni do s. K. Wierzyńskiego na sopran, saksofon i fortepian, a potem napisał na moją prośbę 3 pieśni do s. K. Karcmarczyk na sopran i trio fortepiano-we oraz zawarte na płycie utwory na sopran i organy. Mam nadzieję, że ta współpraca będzie kontynuowana. Najbardziej znana jest mi twórczość sopranowa Romualda Twardowskiego, a ponieważ jest bardzo różnorodna, pozwala mi to na wykonanie jej przy różnych okazjach. Chyba najczęściej śpiewam 7 pieśni ludowych, ostatnio w skróconej wersji, 5. – w ostatnim roku pieśni te zabrzmiały wielokrotnie, nawet w Turcji! Wykonuję chętnie piękną *Wokalizę*, opracowaną na głos na moją prośbę, która wcześniej była częścią utworu skrzypcowego i wiolonczelową *Canzoną*, ale także 2 pieśni warmińskie, *Patrz, morze* do s. Z. Herberta, *Erotyki* do s. Alicji Stradczuk, *Regina coeli laetare* z organami, a nawet kolędy. Współpracuję z Alicją Twardowską, która pod szyldem

Wydawnictwa Pani Twardowska popularyzuje twórczość swojego męża i przy okazji promocji książek często zaprasza mnie do wykonania utworów Profesora.

### Jakie utwory polskie z minionych epok interesują panią?

Bardzo interesują mnie utwory nowe, ale sięgam także do twórczości z przeszłości, tej nieco zapomnianej np. zgrupowa-

w 2 zbiory śpiewników, na wzór Moniuszkowskich *Śpiewników domowych*, były wykonywane w przeszłości np. przez gwiazdę MET, Marcelinę Sembrich-Kochańską. Miałam okazję zaprezentować kilkanaście z nich na koncercie z okazji 180. rocznicy urodzin kompozytora w Warszawskim Towarzystwie Muzycznym w 2014 r. Dzięki pianistce z Lublina, Urszuli Świerczyńskiej odkryłam kompozytora Ludomira Michała Rogowskiego.

Dorota Gałek i Marietta Kruzel-Sosnowska



łam ponad 60 pieśni Aleksandra Zarzyckiego, pianisty, rektora Konserwatorium Warszawskiego, jednego z założycieli i pierwszego dyrektora Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego. Jego *Mazurek G-dur* na skrzypce i fortepian ma swoje stałe miejsce w światowej literaturze skrzypcowej. Liczne pieśni, o różnym poziomie artystycznym, z których większość została pogrupowana

Część jego utworów znalazłam w Bibliotece Narodowej, ale dotarłam także do dr Jolanty Guzy-Pasiak z PAN, która udostępniła nam fotokopie pieśni kompozytora złożonych w Bibliotece w Dubrowniku. Dzięki temu mogłyśmy wystąpić z kilkoma pieśniami w Filharmonii Lubelskiej w ramach XVIII Lubelskiego Forum Sztuki Współczesnej im. W. Lutosławskiego w 2014 r.

Wspominałam wcześniej o polskich utworach maryjnych na sopran i organy, które znalazłam w bibliotekach Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego i Bibliotece Narodowej, a z których część znalazła się na płycie *O, Mario bądź pozdrowiona*. To często piękne, a zupełnie nieznanne utwory – wymienię tu choćby *Modlitwę* M. Świerzyńskiego czy J. Złotarszewskiego. Kilka niewydanych jeszcze pozycji udostępnił mi przygotowujący je do druku znany warszawski muzykolog, Jan Węcowski – były to *Zdrowaś Maryja* A. Kozłowskiego i *Witaj Królów* A. Klamana.

**Ukończyła pani Akademię Muzyczną w Warszawie, uzyskując dyplom na Wydziale Wokalno-Aktorskim w klasie śpiewu prof. Haliny Słonickiej. Kiedy postanowiła pani zostać śpiewaczką i dlaczego? Kto i kiedy odkrył pani głos?**

Od kiedy pamiętam zawsze lubiłam śpiewać, ale marzyłam, by zostać aktorką. Podobala mi się piosenka aktorska i festiwałe we Wrocławiu. Bardzo imponowała mi Agnieszka Fatyga. Przeczytałam, że oprócz szkoły teatralnej ukończyła kierunek wokalo-aktorski w Akademii Muzycznej więc myślałam, że uczy się tam właśnie piosenki aktorskiej. Tymczasem regulamin egzaminów mówił o pieśniach i ariach... Gdy trafiłam na pierwsze lekcje śpiewu do p. Sławy Makowskiej usłyszałam, że mam głos sopranowy i powinnam go szkolić. Pomyślałam: opera łączy tyle sztuk, muzykę z aktorstwem, może to jest moja droga?... Oprócz egzaminów wstępnych na Romanistykę na UW postanowiłam więc też zdawać do szkoły muzycznej na śpiew solowy. Przygotowała mnie do nich Anna Cichowicz, którą po latach spotkałam w zespole solistów Warszawskiej Opery Kameralnej. Po intensywnym roku, w którym łączyłam naukę w średniej szkole muzycznej przy Miodowej u prof. Wisławy Cwiklińskiej i studia na Uniwersytecie zastanawiałam się czy wolę być chórzystką czy nauczycielką francuskiego i... dokonałam wyboru. Nie chciałam jednak porzucać studiów na rzecz szkoły średniej więc postanowiłam zdawać do Akademii Muzycznej w Warszawie. Doostałam się do klasy prof. Alicji Dankowskiej. Byłam na roku z bardzo znanymi dziś śpiewakami: Małgorzatą Walewską, Agnieszką Zwierko, Anną Lubańską, Robertem Gierlachem, Grzegorzem Szostakiem. Po roku nauki przenieśliśmy się do klasy prof. Haliny Słonickiej. Ukończyłam wydział wokalo-aktorski Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie w 1994 r. Potem jeszcze

przez wiele lat poszukiwałam „mojego głosu” pobierając lekcje u wielu pedagogów...

**Proszę nam opowiedzieć o swojej drodze artystycznej?**

Miałam wyjątkowe szczęście: mój dyplomowy spektakl *Wesela Figara* W. A. Mozarta pod dyr. Mieczysława Nowakowskiego i w reż. Jitki Stokalskiej był wystawiany w Warszawskiej Operze Kameralnej. Śpiewałam w nim partię Zuzanny. Pierwszy raz dyr. Stefan Sutkowski zaproponował całej obsadzie pracę w swoim teatrze (mówię tak świadomie, bo to przecież on stworzył tę operę i prowadził przez przeszło 50 lat). W ten sposób znalazłam się w zespole solistów Warszawskiej Opery Kameralnej. W latach 1994–2007 śpiewałam tam różnorodny repertuar: od madrygałów Monteverdiego i muzyki dawnej (częściowo nagranej na płyty), przez mniej znane opery Galupiego, Cimarosy, Lully’ego, Campry oraz kilka ról w operach G. Rossiniego (*Zaide w Turcji*, *Tisbe w Kopciuszku*, *Berta w Cyruliku sewilskim*, *Zulma we Włosze w Algierze*, *Azema w Semiramidzie*) i Gianettę w *Napójku Miłosnym* G. Donizettiego po moją największą rolę Kościelnichy w pierwotnej wersji *Jenufy* Janačka. Nie miałam szczęścia wystąpić w repertuarze mozartowskim, z którego teatr ten jest znany. Partię Hrabiny w *Weselu Figara* w spektaklu reżyserowanym przez Grzegorza Chrapkiewicza wykonywałam natomiast w latach 2000–2006 w Operze Bałtyckiej. W 2000 r. miałam okazję wziąć udział w ciekawym międzynarodowym projekcie *Opera for four buses*, który odbył się w Berlinie. Wystąpiłam w części polskiej, do muzyki Krzysztofa Knittla, w reżyserii Piotra Bikonta – to było moje pierwsze większe zetknięcie z muzyką współczesną i jej awangardową prezentacją. Śpiewałam też raz w operetce – partię Diany w *Orfeuszu w piekle* J. Offenbacha – wystawionej w Teatrze Roma przez Wojciecha Kępczyńskiego. Możliwość bycia na scenie była spełnieniem moich aktorskich marzeń i dawała mi zawsze wielką satysfakcję.

Od początku mojej drogi artystycznej bliska była mi liryka wokalna i muzyka sakralna. O tych nurtach wspominałam już wcześniej, ale dodam, że oprócz polskich pieśni chętnie wykonuję pieśni francuskie, a w 2015 r. miałam możliwość śpiewania *Pieśni różnych narodów* L. van Beethovena i rewelacyjnych 7 pieśni D. Szostakowicza do sł. A. Błoka z triem fortepianowym z Gdańska. Ten repertuar pieśniarski i sakralny wciąż staram się wzbogacać, wpro-

wadzając do programów koncertów utwory nowe, współczesne, ale i te z przeszłości często zapomniane, wyszperane z głębi bibliotecznych regałów.

**Ponieważ jesteśmy pismem promującym muzykę polską, proszę powiedzieć naszym czytelnikom, jakie polskie dzieła operowe interesują panią najbardziej?**

Marzyłam o zaśpiewaniu Halki przeznaczonej na mój gatunek głosu, partii o wielkim potencjale emocjonalnym. Moniuszko, to pierwsze nazwisko, które przychodzi na myśl, gdy mówimy o polskiej operze. Są jednak te dawniejsze, jeszcze śpiewogry, jak *Krakowiaczy i górale* Stefaniego, w której śpiewałam Dorotę czy nawet operę *Francesca Caccini* i Stefana Landiego, związane z Polską przez postacie w nich występujące, a odszukane i wystawione za czasów dyr. Sutkowskiego w WOK. W Warszawskiej Operze Kameralnej odbyło się przecież kilka Festiwali Oper Staropolskich. Na zamówienie dyr. Sutkowskiego powstało także wiele oper współczesnych m.in. Bernadety Matuszczak, Edwarda Pałlasza, Zygmunta Krauzego, które następnie zostały tam pokazane. Śpiewałam w *Quo vadis* B. Matuszczak partię Akte z Olgą Pasiecznik jako Ligią.

Zgłębiając twórczość Romualda Twardowskiego poznałam także jego dzieła operowe, a jest ich 5 – wszystkie były wystawione w latach 70. i 80. w Polsce i za granicą. Śpiewałam arię Marii Stuart z dramatu muzycznego do libretta kompozytora – w 1981 r. Teresa Maj-Czyżowska za kreację w tej roli została uhonorowana w Łodzi Złotą Maską. Istnieje nagranie tej arii w jej znakomitym wykonaniu. Dzięki kompozytorowi miałam okazję posłuchać fragmentów *Historji o Janie i Herodzie* zarejestrowanych w czasie prób i spektakli także w Teatrze Wielkim w Łodzi w 1969 r. – wspaniałe głosy, świetna muzyka. Ta inscenizacja została pokazana w Lipsku, Lublanie, Savonlinnie, Dortmundzie, Dusseldorfie. Ostatnia opera Romualda Twardowskiego, *Historja o św. Katarzynie* była wystawiona na scenie kameralnej Teatru Wielkiego w 1985 r. i Operze Bałtyckiej w 1987. Dodam tylko, że w 2017 r., który został ogłoszony przez sejm m.in. rokiem Josepha Conrada Korzeniowskiego warto, by teatry sięgnęły po... *Lorda Jima* Romualda Twardowskiego. To dzieło uhonorowane Grand Prix na konkursie kompozytorskim w Monako w 1972 r. zostało następnie wystawione w Teatrze Wielkim w Łodzi i Lipsku w 1976 r. oraz Operze Bałtyckiej w 1977 r. To było 40 lat temu. Oczy-

wiecie są osoby, które je pamiętają, ale na pewno warto byłoby je przypomnieć korzystając z tej okazji.

#### Jakie są pani najbliższe plany, koncerty?

Planuję koncert promocyjny płyty *Luc-tus* w kościele św. Anny w Warszawie 9 kwietnia br. Mam nadzieję na zaprezentowanie tego repertuaru także w innych miastach Polski. Kilka utworów czeka na prawykonanie m.in. zawarte na płycie: *Oratio* ... Romualda Twardowskiego, czy powstała na jubileusz 50-lecia pracy artystycznej Marietty Kruzel-Sosnowskiej *Inviolata* Marcina T. Łukaszewskiego. Oddział warszawski SPAM, w którego jestem zarządcą, planuje koncert z okazji 80. rocznicy urodzin Mariana Sawy – wystąpię więc z kilkoma pieśniami. Zgromadziłam wiele pieśni napisanych do śl. Adama Asnyka, poety urodzonego w Kaliszu, a zmarłego 110 lat temu w Kra-

stawie – planuję koncert z okazji tej rocznicy. Wśród wybranych przeze mnie utworów są kompozycje I. J. Paderewskiego, S. Niewiadomskiego i M. Karłowicza, ale także A. Zarzyckiego, W. Żeleńskiego czy E. Pankiewicz. Mam nadzieję wykonać je w Kaliszu z Robertem Adamczakiem, pianistą i pedagogiem z Ostrowa Wielkopolskiego, z którym współpracuję.

Może zdziwi Panią, ale najbliższy koncert, który planuje 15 marca ... organizuję sama na Wydziale Pedagogiczno-Artystycznym w Kaliszu UAM w Poznaniu. Pracuję tam ucząc emisji na kierunku Edukacji Artystycznej w zakresie sztuki muzycznej. To będzie już VI Koncert kameralny, w którym wezmą udział wykładowcy i studenci naszego kierunku. Mamy zdolnych wokalistów, pianistów, gitarzystów, ale także studentów, którzy uczą się gry na innych instrumentach w szkołach muzycznych. Po-

chwalę się, że moja studentka, Joanna Słowińska zdobyła wyróżnienie na I Ogólnopolskim Konkursie dla studentów kierunków edukacji muzycznej, który odbył się 4 grudnia 2016 r. na UMCS w Lublinie, a Maciej Jesiołkiewicz, który skończył studia licencjackie w 2015 r jest obecnie studentem II roku na Wydziale Wokalno-Aktorskim Akademii Muzycznej w Łodzi. Wszędzie rodzą się talenty – warto je wyłowić i ukierunkować, by mogły się dalej rozwijać.

#### A czy jest nadzieja na kolejne nagrania?

Na razie nie myślałam o tym, ale pojawiły się pomysły nagrania pieśni Sawy czy Rogowskiego. Może uda się je zrealizować? A może warto pomyśleć o pieśniach Aleksandra Zarzyckiego? Zobaczymy.

#### Dziękuję za rozmowę

Ja również bardzo dziękuję. ☺

## O polskiej muzyce organowej

Marietta Kruzel-Sosnowska rozmawia z Magdaleną Wolińską

#### Czym charakteryzują się utwory nagrane przez panię na płycie *Luctus*?

Trudno na to pytanie odpowiedzieć jednym zdaniem. Pani Dorota Całek, z którą współpracuję od kilku lat towarzysząc jej w wykonywaniu ambitnego repertuaru wokalnego z organami wybrała do swojej płyty utwory współczesnych kompozytorów polskich różnych pokoleń. W większości to twórcy żyjący. Niektóre z tych utworów powstały na jej zamówienie. Każdy z utworów prezentowanych na płycie przekazuje słuchaczowi określone emocje, które może on odczuwać kiedy przeżywa trudne chwile beznadziejnej rozpacz, nieutulonego żalu, który jest nie do ogarnięcia. To jest właśnie ta żalność (*luctus*). Znakomitą warstwą słowną tychże utworów zajęła się w swoim wywiadzie Dorota Całek, ja zatem skoncentruję się na muzyce.

Każdy z prezentowanych przez nas utworów jest inny pod względem środków wyrazu. Najbardziej zróżnicowany jest pod tym względem utwór Pawła Łukaszewskiego – *Luctus Marie*, będący rodzajem wieloczęściowej kantaty. Doskonale uchwycony charakter każdej z części został tu zilustro-

wany niekonwencjonalnymi środkami muzycznymi. Bardzo trudna partia wokalna, która jest kompilacją dwóch partii napisanej uprzednio przez Pawła Łukaszewskiego na dwa głosy wokalne – sopran i kontratenor z towarzyszeniem smyczków i klawesynu – kompozycji obfituje w duże skoki i jest skomplikowana rytmicznie. Doskonale koresponduje z tekstem literackim. Strona wyrazowa jest też podkreślona dynamiką. Partia akompaniamentu jest przeniesieniem partii brzmieniowej całego zespołu na organy z dostosowaniem jej do możliwości wykonawczych tego instrumentu. Faktura nie jest więc czasem typowo organowa. W zależności od charakteru części bazuje albo na gęstej akordyce, albo jest linearna, przejrzysta, wręcz koronkowa.

Utwór Mariana Sawy *De profundis*, także wieloczęściowy, choć bez podziału na części i znacznie skromniejszych rozmiarów przekazuje emocje w inny sposób. Dużą rolę w dramaturgii utworu odgrywa wirtuozowska partia organów, która miejscami jest partią solową. Przygotowuje ona niejako wejścia sopranu poprzez odpowiedni klimat brzmieniowy, osiągnięty odpowiednim doborem

głosów organowych. Partia wokalna jest tu bardziej płynna niż w utworze Pawła Łukaszewskiego. Daje możliwość pokazania śpiewności frazy i przekazu tekstu. Stopniowanie napięcia i punkt kulminacyjny utworu osiągnięty jest w sposób naturalny poprzez narastanie dynamiki, tempa i charakterystyczną rytmikę. Zakończenie jest uspokojeniem i odejściem w „inny wymiar”.

Niewielka, lecz pełna wyrazu kompozycja Piotra Tabakiernika *Lux eternam* jest muzycznym hołdem dla zmarłego profesora Mariana Sawy, z którym Piotr Tabakiernik miał zajęcia improwizacji i kompozycji. Napisana prostymi środkami jeszcze w czasach „szkolnych” przemawia do słuchacza autentycznym głębokim żalem przemieszonym z nadzieją...

Utwór Marcina T. Łukaszewskiego *Due preghiere* oddziałuje swoim wyrazem poprzez samodzielnie potraktowane partie – wokalną i organową, które uzupełniają się na wzór kontrapunktowy tworząc ciekawą mozaikę brzmieniową. Partia wokalna podkreśla ekspresyjność tekstu poprzez dysonansowość linii melodycznej. W partii organów znajdziemy przede wszystkim

wyrazistą stroną harmoniczną, opartą także na dysonansowych strukturach akordowych, które budujących napięcie.

*Oratio pro vivis ac defunctis* Romualda Twardowskiego, utwór otwierający naszą płytę jest dość powściągliwy wyrazowo. Warstwa wokalna, płynna i śpiewna nawiązuje do archaicznej melodyki kościoła katolickiego. Surowa pod względem harmonicznym partia organów znakomicie koresponduje z melodyką głosu solowego tworząc znakomitą stylistycznie kompozycję.

### **Łatwiej przychodzi pani wykonywanie muzyki współczesnej, czy też sięganie po dawny repertuar?**

Odpowiedź na to pytanie będzie z mojej strony niejednoznaczna. Utwory organowe, bo o nich będę mówić, poza oczywiście różnym stopniem trudności posiadają swoją stylistykę zgodną z wykonawstwem i założeniami każdej epoki. Oprócz zmierzenia się z warstwą dźwiękową każdego utworu i opanowaniem trudności technicznych trzeba mieć rzetelną wiedzę na temat sposobu ich wykonania: artykulacji, którą np. w muzyce barokowej powinno się samemu opracować, czy frazowania w muzyce romantycznej. Trzeba też wiedzieć, jakie tempo zastosować w utworze z danej epoki. Czy będzie to współczesne tempo metronomiczne, czy też odniesienie do znaczenia słów używanych do określania temp w języku włoskim w czasach dawniejszych. Trzeba także, a może przede wszystkim znać zasady rejestracji utworów z danej epoki, to znaczy wiedzieć, jakie głosy były budowane w organach w danym okresie historycznym na terenie Europy. To są tylko niektóre problemy wykonawcze muzyki, która powstawała do drugiej połowy XIX w. Wiek XX był bardzo zróżnicowany pod względem stylistyki. Często powstawały w nim utwory negujące wartości epok poprzednich. Tu więc wykonawca napotyka na inny problem – braku reguł wykonawczych, które są niewątpliwie podpowiedzią jak dany utwór wykonać.

### **Co jest najtrudniejsze w wykonywaniu muzyki współczesnej?**

Zacznę od tego, że zależy to od tego czy jest to muzyka przeznaczona do częstego wykonywania, czy prawykonanie eksperymentalnego utworu, które nie zaowocuje innymi wykonaniami. W wypadku tego drugiego trudności techniczne mogą być olbrzymie, zwłaszcza kiedy kompozytor nie jest organistą i nie zna specyfiki instrumentu. Pewne propozycje są bowiem na organach niewy-

konalne. Jeśli jest to natomiast utwór, który chciałabym wielokrotnie wykonywać to najtrudniejszą rzeczą jest prawidłowe odczytanie zamysłu twórczego kompozytora. Czasami może on być zgoła inny niż sobie to wyobrażamy. Niektórzy kompozytorzy zapisują swoje utwory bardzo dokładnie, z podaniem metronomicznych temp, dynamiki i artykulacji, inni zostawiają większą swobodę wykonawcy, darząc go przez to dużym zaufaniem. Wolę pewną dozę swobody, która pozwala mi na większą kreatywność. W utworze bowiem moim zdaniem nie wszystko jest zapisane nutami. Czasami trzeba też odczytać to co jest między nimi.

Mam na swoim koncie bardzo wiele prawykonania utworów polskich kompozytorów. Zaczęło się to jeszcze na koncertach Koła Młodych Związku Kompozytorów Polskich. Potem były własne koncerty i prawykonania w ramach Legnickich Conversatoriów Organowych, którymi kierował Rektor UMFC prof. Stanisław Moryto. Były to nie tylko utwory organowe, ale także kameralne takich kompozytorów jak Bernadetta Matuszczak, Edward Sielicki, Władysław Słowiński, Witold Rudziński Zbigniew Wiszniewski, Sławomir Czarnecki, Marian Sawa, Peter Rompf. Prawykonania kameralne były przede mnie współwykonywane z Jadwigą Gadulanką, Dorotą Całek, Jolaną Sosnowską, Pawłem Hruszwickim, Michałem Krywieniem, czy Stanisławem Skoczyńskim.

Wiele satysfakcji dawały mi prawykonania i wykonania utworów Mariana Sawy. Ten twórca pozostawiał bowiem wiele swobody wykonawczej odtwórcy. W jego partyturach jest mało dookreśleń dotyczących dynamiki, tempa, czy rejestracji utworów. Dla niektórych wykonawców jest to przeszkoda i z tego powodu mogą w wykonaniach jego utworów pojawiać się i takie, które zasadniczo różnią się od zamysłów kompozytora. Miałam to szczęście, że przy wielu prawykonaniach utworów Sawy on sam udzielał mi wskazówek wykonawczych. Zdarzało się jednak i tak, że ja miałam inną wizję danego utworu, którą prezentowałam Sawie i on przyznawał mi rację w tym względzie.

### **Studiowała pani u prof. Feliksa Rączkowskiego. Jaki był profesor? Czy uwzględnił w procesie dydaktycznym muzykę współczesną?**

Profesor był otwarty na muzykę współczesną. Sam chętnie prawykonował, wykonywał i nagrywał utwory zaprzyjaźnionych z nim kompozytorów, szczególnie Tadeusza Paciorekiewicza, czy niemieckiej kompozy-

torki Lotte Backes. Miał w swoim repertuarze utwory Oliviera Messiaena, Paula Hindemitha, Stefana Jurdzińskiego, Bolesława Szabelskiego, Tadeusza Mahla i wielu innych współczesnych mu twórców. Studentów zachęcał do wykonywania muzyki współczesnej. Pod jego kierunkiem przygotowałam jeden z najwspanialszych utworów Messiaena – cykl *Nativité du Seigneur* ze słynną ostatnią częścią *Dieu parmi nous*. Potem także utwory Jehana Alaina, Hindemitha, Paciorekiewicza, Ebena i innych.

Profesor Rączkowski był zamiłowanym kolekcjonerem nut. Z każdego wyjazdu koncertowego przywoził najnowsze wydania utworów różnych europejskich kompozytorów. Oprócz tego był stałym bywalcem księgarni muzycznych i antykwariatów. Przed śmiercią przekazał część swojego zbioru nutowego do Biblioteki Narodowej. Po śmierci jego syn Witold Rączkowski podarował mi pozostałe części zbioru, wśród których było wiele interesujących pozycji koncertowych i dydaktycznych, które mogłam wykorzystać w swojej pracy z uczniami klasy organów ZPSM im. Szymanowskiego w Warszawie i studentami UMFC i UKSW, a także umieszczając je w swoich programach koncertowych.

Feliks Rączkowski był postacią nietuzinkową. Jego działalność nie ograniczała się tylko do dydaktyki i koncertowania. Był też muzykiem kościelnym. Przez 25 lat pełnił posługę organisty i kierownika muzycznego w Kościele św. Krzyża w Warszawie. Tam oprócz gry na organach prowadził chór i Zespół Madygalistów, który wykonywał muzykę dawną. Oba te zespoły uświetniały uroczystości kościelne, oraz wykonywały koncerty śpiewając ambitny repertuar. Na organach towarzyszył wtedy chórowi pod dyktando prof. Rączkowskiego Marian Sawa, ówczesny student profesora, który potem w dowód wdzięczności dedykował mu kilka swoich utworów: *Toccatę* z roku 1972 i pochodzące z tego samego roku *Capriccio*. Profesor zaś poznał się pierwszy na talencie kompozytorskim i improwizatorskim Mariana Sawy i w wydawanym pod jego redakcją w PAX-ie zbiorze utworów umieścił kilka preludii Sawy.

Profesor Feliks Rączkowski zajmował się też działalnością kompozytorską, muzyką liturgiczną opracowując akompaniamenty do pieśni kościelnych, wydawniczą, społeczną działając w Stowarzyszeniu Polskich Artystów Muzyków, był inicjatorem i kierownikiem artystycznym kilku festiwali organowych: w Oliwie, Kamieniu Pomorskim, Koszalinie i Kazimierzu nad Wisłą. Mam tę wielką

satysfakcję, że profesor zapraszał również kilkakrotnie mnie do zagrania recitali na tych festiwalach.

Jako człowiek był osobą niezwykle skromną, pracowitą, życzliwą ludziom i prawą.

### Jakie miejsce zajmuje twórczość kompozytorów polskich na tle muzyki europejskiej?

To jest pytanie bardzo szerokie. Odpowiem więc na nie bardzo ogólnie, bo nie sposób w krótko prześledzić rozwoju polskiej muzyki organowej na przestrzeni wieków i porównać go z rozwojem tej muzyki w różnych ośrodkach europejskich. Na przykład w okresie Renesansu muzyka rozwijała się u nas za przyczyną wpływów włoskich na dworze królowej Bony w Krakowie. Świadczą tym liczne tabulatury, jakie się zachowały, np. *Tabulatura Jana z Lublina, czy Krakowska Tabulatura Organowa*. Można by powiedzieć, iż ten okres stanowi niezmiernie ważny wkład twórczości polskich, najczęściej anonimowych kompozytorów w muzykę europejską. Następne wieki nie przyniosły takich wspaniałych utworów, jakie zawierały renesansowe tabulatury. Liczne wojny i później zabory doprowadziły do zniszczenia wielu bibliotek, w których mogłyby się zachować utwory organowe. Jest co prawda kilka kancjonałów z klasycznymi utworami, ale nie wiadomo czyjego są autorstwa. Budownictwo organowe w XIX w. na terenach zaborów, zwłaszcza w zaborze rosyjskim było bardzo skromne. Podczas gdy np. we Francji powstawały wielkie organy budowane przez firmę Cavailé-Coll, a César Franck i jego następcy tworzyli muzykę „symfoniczną”, w której kolorystyka i dynamika odgrywały wielką rolę – u nas można było tylko na ten temat pomarzyć. Dopiero koniec XIX w. i początek wieku XX przyniósł duży skok w rozwoju polskiej muzyki organowej. Tworzyli wtedy tacy znakomici kompozytorzy jak August Freyer, Wincenty Rychling, Stanisław Moniuszko, Marian Wallek-Walewski, a później Stefan i Mieczysław Surzyńscy, czy Feliks Nowowiejski. Organowe symfonie i koncerty tego ostatniego mogą spokojnie konkurować z utworami francuskich twórców takich jak Guilmant, Widor, czy Vierne. Druga połowa XX w. obfituje w Polsce w modne wówczas utwory pisane w stylu neoklasycznym np. Tadeusza Paciorkiewicza, Bolesława Szabelskiego, Kazimierza Jurdzińskiego, Tadeusza Mahla i wielu innych. Kompozytorzy zaczynają też eksperymentować, jeśli chodzi o zapis nutowy i techniki kompozytorskie. Do takich twórców należy zaliczyć Henryka Mikołaja Góreckiego, Bernarda Pietrzaka, czy Wincentego Hawela. Ich utwory plasują się w centrum ówczesnych trendów europejskich. W latach 70. i 80. ubiegłego stulecia zaczynają komponować na organy tacy uznani w tej chwili twórcy jak Marian Sawa, czy Stanisław Moryto. Ich utwory cieszą się popularnością i są wykonywane w całym świecie. W ostatnim czasie zwraca uwagę spuścizna, jaką pozostawił po sobie niezjący już od 12 lat Marian Sawa, który na organy napisał ponad 200 utworów. Są wśród nich zarówno dzieła eksperymentalne z użyciem klasterów i niekonwencjonalnego zapisu, jak i utwory typu fantazji, sonat, preludiiw chorałowych, oraz utwory dydaktycz-

ne – etudy pedałowe i manualowe, tria, mini fugi. Sawa jest także twórcą pięciu koncertów organowych z orkiestrą.

Wielokrotnie wykonywałam utwory tego kompozytora. Nagrałam je też na płytach *Marian Sawa Organ Music I i II* (Acte Préalable AP0030, AP0068), oraz na płycie *Missa Claromontana* (AP0125), która powstała tuż po śmierci kompozytora w 2005 r.

W 2006 r. zawiązało się Towarzystwo im. Mariana Sawy, które promuje jego twórczość i wydaje jego utwory. Jestem jego prezesem. Do tej pory wydaliśmy cztery tomy utworów organowych, dwa tomy utworów fortepianowych, oraz po jednym tomie utworów klawesynowych, kameralnych na instrumenty dęte z organami, na głosy wokalne z organami i jeden tom utworów skrzypcowych.



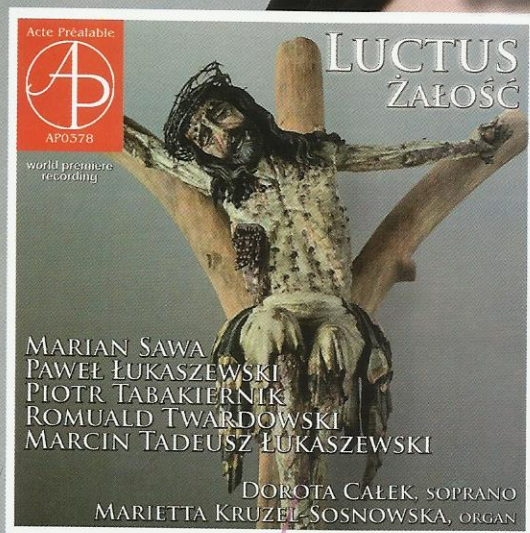
Marietta Kruzel-Sosnowska

W 80. rocznicę urodzin kompozytora, która przypada w tym roku Towarzystwo zorganizowało w Warszawie w dniach 14–18 stycznia Dni Muzyki Mariana Sawy. Wśród koncertów znalazła się też V Edycja Konkursu organowego dla uczniów szkół muzycznych. Konkurs ten cieszy się od lat dużą popularnością wśród uczniów i nauczycieli. Towarzystwo im. Mariana Sawy współorganizuje także warsztaty interpretacji muzyki Sawy w Częstochowie. Wracając do początkowego pytania uważam, że dzięki twórczości Mariana Sawy, oraz innych kompozytorów działających u nas w XX i XXI w. polska współczesna muzyka organowa zajmuje wśród europejskiej muzyki organowej poczesne miejsce.®



TYLKO W KATALOGU **ACTE PRÉALABLE**  
**MUZYKA POLSKA** PRZEDE WSZYSTKIM

Już w sprzedaży



AP0378 • DDD • 51'20"  
© 2016 • © 2017

**Romuald Twardowski**  
*Oratio pro vivis ac defunctis*

**Marcin Tadeusz Łukaszewski**  
*Due preghiare*

**Marian Sawa**  
*De profundis (Psalm 130)*

**Piotr Tabakiernik**  
*Lux aeterna (fragment of Requiem)*

**Paweł Łukaszewski**  
*Luctus Mariae*

*Dorota Cialek, sopran*  
*Marietta Kruzel-Sosnowska, organy*

do kupienia w dobrej cenie w sklepie [www.gigant.pl](http://www.gigant.pl) więcej na [www.acteprealable.com](http://www.acteprealable.com)  
[acteprealable@wp.pl](mailto:acteprealable@wp.pl) · tel. 22 648 88 38

Lider polskiej fonografii | Mecenaz polskich artystów  
Wybitne dokonania w promocji muzyki polskiej