

Recenzja Kornelia Radziszewska - sesja poranna cz. I 3 grudnia 2024

Przesłuchania II etapu rozpoczęła reprezentantka Polski – Mira Marton. Wariacyjny i naszpikowany wyzwaniem regulaminowy „utwór dowolny” czyli *Ostatnia Róża Lata* Wilhelma Ernsta, zabrzmiał w jej wykonaniu wyjątkowo zwiewnie i efemerycznie, co sprawiało, że wielowarstwowa narracja płynęła wartko i przyjaźnie względem percepcji odbiorcy. Częstki akordowe dźwięczały czysto i jasno, zarówno pod kątem intonowania, jak i nośności brzmienia. Następnie usłyszeliśmy premierowo utwór AS, skomponowany specjalnie na konkursową okazję przez (obecnego później na sali) Aleksandra Nowaka. Przezrystość wciągającej faktury zawdzięczaliśmy w tej odświeżającej intonacji we fragmentach lirycznych oraz konsekwentnie wprowadzanym załamaniom dynamicznym. Forma utworu budowała była w sposób spójny i czytelny. Występ zamykała – a może paradoksalnie rozwijała – *Sonata nr 5* pióra patrona konkursu, ukazująca przeróżne oblicza muzykalności Polki. Niezawodne jakościowo fortissima (bez względu na wysokość rejestru i pozycji na gryfie) czy taneczność folkloryzujących motywów to tylko niektóre z wrażeń, jakich dostarczyła nam skrzypaczka. Słyszalne w sonacie wpływy impresjonistyczne współgrały ze śpiewną (choć momentami dramatyczną) ekspresją Marton, a alikwotowe frekwencje nieustająco otulały linearny krajobraz, który namalowała miękkim smyczkiem wspólnie z energetyczną pianistką Yehvenią Prysiazhną.

W tej aurze na estradę wkroczyła Anna Perl, reprezentantka Niemiec, rozpoczynająca swój występ słynną Bachowską *Ciacconą*. Ciężar wyboru programowego uniosła barokowym smyczkiem i intymnym czy introspektywnym wręcz frazowaniem. Faktura i kształt poszczególnych wariacyjnych pokazów tematu kreowane były dość prostolinijnie, jak gdyby Perl chciała pozwolić (prze)mówić muzyce samej za siebie. O ile jej podejście mogło wzbudzać niedosyt, do ascetycznej skrajności było jeszcze stosunkowo daleko. Nie potrafię jednak rozstrzygnąć czy to dobrze, co ostatecznie pozostawia mnie w poczuciu pewnej obojętności względem samego kierunku interpretacji. Następujący zaraz po wymianie smyczka AS Nowaka, zabrzmiał zupełnie odmiennie od interpretacji poprzedniczki, co dowodzi zarówno plastyczności kompozycji, jak i twórczego podejścia samych grających. Wyzwalającym dla komunikacji na linii interpretator-odbiorca był także brak sprecyzowanych oczekiwań co do naleciałości wykonawczych przy tej kompozycji, zapewne do czasu (choćby kolejnej

sesji przesłuchań). Przyczajone ostinata i szkliste kantyleny stanowiły o atrakcyjności tego ujęcia, przy bardziej skrajnych dynamikach czy nagromadzeniu dwudźwiękowej faktury brzmienie ulegało sforsowaniu. *IV Sonata* Wajnberga zintegrowała brzmienia i kontemplacyjne, i bojowe, a majestatyczny rys wzmacniały solidnie podparte frazy w górnych rejestrach skali (wydźwięk w niskich ograniczał niejako instrument). Perl dążyła z całą mocą do zaprezentowania motywów ewokujących fanfary części drugiej, by na powrót rozśpiewać się w finałowej.