

33. Paulina Tomczuk



Sonata nr 5 E. Ysaÿe'a, *L'aurore*, zagrana została z rozmarzeniem i powściągliwą ekspresją.

II część, czyli *Danse rustique*, ukazała krągłe brzmienie akordowych pochodów i selektywne pizzicato. W finałowych taktach nastąpiła lekka dekoncentracja, ale nieprzekreślająca wrażenia skuteczności i solidnej produkcji scenicznej.

II Sonata J. S. Bacha rozpoczęła się pełnym gracji, czystym brzmieniem. Tomczuk snuła ligatury *Grave* prostolinijnie, a poetycko. W Fudze skrzętnie i efektownie zarysowała wszystkie harmoniczne plany i ich dialogującą naturę. Przeprowadzenia tematu były zrealizowane bardzo plastycznie, a zarazem zdyscyplinowanie. Dbłość o kierunek tonalny zauważalna była nawet w obrębie skontrolowanych zmian dynamiki. Cała prezentacja była w moim odczuciu bardzo kompletnym pokazem muzykalności wyznającej poszanowanie detalu.

34. Sofia Wadzicka



W tym występie *Ciaccona* J. S. Bacha wdzięcznie zdradzała pełne spektrum dźwiękowe instrumentu już od pierwszych fraz, choć łukowania momentami wytracały swoją naturę. Subtelności przeplatały się z bogatym brzmieniem solidnie postawionych ze struny akordów. Arpeggiowane fragmenty były ustabilizowane, ale nadal migotliwe. We fragmencie modulującym do odmiany durowej tonacji, projekcja dźwięku na crescendo w wielodźwiękach ulegała lekkiemu przesterowaniu, ale w akustyce sali koncertowej nie przekraczało to granicy dobrego smaku.

II Sonatę E. Ysaÿe'a Wadzicka rozpoczęła wartko, stosując *staccato volante*. Dekoncentracja lub agogiczne ryzyko skutkowało ubytkami wytracającymi uprzednią stabilność przekazu. Mimo nieskalibrowanych omsknięć nadal słyhać dużą sprawność techniczną i muzykalność.

35. Wakana Kimura



Jako pierwsza z prezentowanych pozycji, wybrzmiała II Sonata J. S. Bacha. Grave porażało czystym i pewnym brzmieniem, zarówno pod względem intonacji, jak i jakości samego dźwięku. W Fudze słyhać było bardzo satysfakcjonujące dla wnikliwego odbiorcy operowanie makro- i mikrodynamiką. Wyrazowo Kimura zagrała tu bez zmanierowań czy ryzykownych rozwiązań, generując jednak produkcję kompletną, płytowej wręcz jakości. Strona techniczna względem materii muzycznej w tym etapie (ponownie) była wręcz niezauważalna — od pierwszego do ostatniego taktu otaczało nas czyste piękno muzyki.

Z wyboru utworów E. Ysaÿe'a, skrzypaczka zdecydowała się na Sonatę nr 6, gdzie zaprezentowała spektakularną emocjonalność i bardzo zindywidualizowane podejście do tematów. Brzmiało często ryzykownie, na granicy założeń tempa lub nawet (o)błądu. Grę tej artystki cechuje nie tylko bardzo wyzwolona, ale i skuteczna muzycznie wirtuozeria. Dodatkowo, instrument Groblicza w rękach Wakany Kimury emisyjnie sprawdza się po prostu świetnie.

37. Gaja Wilewska



Wilewska zdecydowała się względem Bacha, jako jedna z nielicznych, na III Sonatę C-dur. Adagio w jej interpretacji pełne było łagodności i bardzo organicznie narastających bądź cofających się fal dynamicznych. Uwagę skupiała i przykuwała raczej niewinną prostotą, a charyzmatyczne frazowania zarezerwowała na Fugę. Ta rozwinęła się do brzmienia potężnej siły i kilku zaskakujących akcentami zabiegów narracyjnych. Słyszeć było w grze skrzypaczki analityczne podejście, ale i skontrolowaną emocjonalność. W Ysaÿe'u (VI Sonata) towarzyszyła jej adekwatna energia i gra kontrastów. Poza świetnie oddanym charakterem każdego z fragmentów, do wykonania wkradły się drobne nerwowości lub przypadek, z których to wyszła jednak obronną ręką i zdołała kontynuować kolorowanie spektralnych fraz na uprzednio wysokim poziomie. Różne opcje w zakresie doboru wibracji, niezawodna projekcja flażoletów i niezwykle miękkie zmiany akordowych płaszczyzn, to tylko niektóre z cech charakteryzujących grę Wilewskiej, które zasługują na podkreślenie.