

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.

MARTYNA MATWIEJUK: **Przy mikrofonie Martyna Matwiejuk, gościem Audycji Kulturalnych jest dziś śpiewak operowy pan Tomasz Konieczny. Witam pana serdecznie.**

TOMASZ KONIECZNY: Witam Państwa, witam panią serdecznie.

MARTYNA MATWIEJUK: **Okazją do naszego spotkania jest niedawna premiera płyty „Between Death & Love” wydanej w koprodukcji z Narodowym Centrum Kultury. Album nagrany z pianistą Lechem Napierałą. Nie jest to pierwsza płyta w takim duecie. Nie jest to też pierwsza płyta z recitalem pieśniarskim, ale chyba pana debiut fonograficzny jeśli chodzi o kompozytorów rosyjskich. Co było powodem, dla którego sięgnął pan po twórczość Rachmaninowa i Musorgskiego?**

TOMASZ KONIECZNY: To jest bardzo ciekawe pytanie i takie dość zasadnicze jeżeli chodzi o moją karierę czy naszą historię występów kameralnych z pianistą Lechem Napierałą. Otóż Lech Napierała zwrócił się do mnie siedem lat temu za pośrednictwem maila, bo obaj mieszkaliśmy w Wiedniu wówczas. Ja miałem spektakle w Operze Wiedeńskiej, natomiast Lech Napierała jest Wiedeńczykiem i tam też mieszka wraz z rodziną i Lech zwrócił się wówczas do mnie z zapytaniem, czy nie chciałbym z nim występować, czy nie chcielibyśmy czegoś zrobić razem? Ja się oczywiście bardzo ucieszyłem z tej propozycji i zgodziłem się natychmiast w zasadzie. Umówiliśmy się dosłownie chyba tego samego dnia jeszcze na jakąś kawę w kawiarni obok Opery Wiedeńskiej, no i zaczęliśmy sobie dyskutować: Co to mogłoby być? Jakie utwory byłyby najlepsze? Co powinniśmy na początku przygotować? I myśmy przygotowali taki program, który był programem no takim – można powiedzieć – programem marzeń, jeżeli chodzi o moją osobę. Myśmy przygotowali wtedy właśnie romanse Rachmaninowa plus trzy pieśni cerkiewne z repertuaru Fiodora Szalapina, co znajduje się właśnie na tej płycie i przygotowaliśmy drugi człon tego recitalu, naszego pierwszego recitalu, który był złożony z pieśni Straussa. Tego Rachmaninowa i część również złożona z polskich pieśni, bo też zaczęliśmy pracować nad „Sonetami Miłosnymi” Bairda przy tej okazji. Wykonaliśmy zaraz potem, wydaje mi się parę miesięcy dosłownie, po fakcie naszego spotkania w Krakowskiej Filharmonii. To było bardzo miłe spotkanie z tamtejszą publicznością, aczkolwiek nie było zbyt wiele ludzi. Pamiętam, że występowaliśmy na scenie w poprzek tej sceny Filharmonii Krakowskiej, ale to był pierwszy nasz program, czyli Rachmaninow był... jest

takim kluczowym programem. Potem, tak się złożyło, że pan dyrektor Stanisław Leszczyński zaproponował nam, [poprawiając się: mi] nagranie „Podróży Zimowej” Barańczaka do muzyki Franza Schuberta, czyli takiej nowej wersji „Winterreise”. Myśmy się do tego zapalili, Lechu może mniej na początku, ja jestem otwarty na rozmaite, eksperymentalne propozycje i rzeczywiście chętnie się tym zająłem i tak się złożyło, że nie nagraliśmy tego pierwszego repertuaru naszego tego pierwszego Rachmaninowa na płytę, tylko zaczęliśmy nagrywać płyty właśnie od czegoś kompletnie nowego, czyli od „Winterreise” do słów Barańczaka. Potem nagraliśmy rok później „Winterreise” po niemiecku, ta płyta jeszcze nie doczekała się swojej premiery z tego powodu, że jest realizowana przez takie duo realizatorów, którzy są po prostu strasznie zapracowani i są inne priorytety Instytutu Fryderyka Chopina w tej chwili, ale mam nadzieję, że w najbliższym czasie, również to „Winterreise” w oryginale w naszym wykonaniu się pojawi. Potem nastąpiła propozycja od pana dyrektora Daniela Cichego z PWM-u. To była propozycja nagrania takiej jubileuszowej płyty dla naszego wspaniałego kompozytora polskiego, dziewięćdziesięciolatka Romualda Twardowskiego z jego pieśniami. Z kolei tym kompozytorem zainteresowałem się dość wcześnie, poszukiwaliśmy z Lechem jakiegoś polskiego repertuaru, który byłby odpowiedni na mój głos i właśnie okazało się, że Romuald Twardowski dokładnie taki repertuar właśnie pisał dla bas-barytona, czyli to była ta nasza trzecia płyta. No i potem pomyśleliśmy sobie: no teraz w czasie pandemii mamy czas, możemy przygotowywać, możemy sporo ćwiczyć i robiliśmy to w Wiedniu. Spotykaliśmy się codziennie, przygotowywaliśmy tego Rachmaninowa, przygotowywaliśmy dodatkowo „Pieśni i tańce śmierci” Musorgskiego, to jest taki z kolei następny cykl, który charakteryzuje się tym, że jest wykonywany przez głosy niskie, dramatyczne; czyli to była taka oczywista konsekwencja mojej drogi wokalne, że się tym cyklem pieśni zainteresowałem. Zresztą wykonywałem ten właśnie cykl „Pieśni i tańce śmierci” Musorgskiego, wykonywałem również z kilkoma orkiestrami już w swoim życiu, dlatego że to się tak śmiesznie składa, że Musorgski pisał wszystko na fortepian i to dopiero potem to było orkiestrowane, to dotyczy również „Borysa Godunowa”, no i właśnie między innymi właśnie tych „Pieśni i tańce śmierci”, które w zasadzie już w tej wersji fortepianowej słychać, że Musorgski miał na myśli orkiestrę, że tam gdzieś powinna być orkiestra. Kilka razy zdarzyło mi się to wykonać, no i w naturalnej konsekwencji chciałem również przygotować ten cykl z pianistą, z którym współpracuję. Okres pandemii sprzyjał próbom, sprzyjał temu, że tego czasu było trochę więcej i we wrześniu, w sierpniu w zasadzie dwa tysiące dwudziestego roku poszukiwaliśmy wraz z Lechem Napierałą sali, w której moglibyśmy ten repertuar nagrać. Myśmy byli w zasadzie gotowi do nagrań po tych wszystkich naszych ćwiczeniach, dysponowaliśmy również swoim sprzętem, więc ewentualnie myśleliśmy o tym, żeby nagrywać to własnym sumptem, ale to zawsze byłby jakiś kompromis, ktoś

musiałby nad tym nagraniem czuwać i tak dalej i to jest sala, przede wszystkim sala, sala i fortepian. Najpierw szukaliśmy w Wiedniu rozmaitych sal. Kilka jest takich anegdot związanych właśnie z próbą wynajęcia Musikvereinu czy Konzerthausu i kwotami, które zostały zaproponowane właśnie za ten wynajem, które opowiadam tak w formie żartobliwym, takiej krotchwili troszeczkę, której... jak to w okresie pandemii, ciężkim dla artystów [śmiech] żądano od nas niebotycznych kwot, za wynajęcie tej sali. W końcu skontaktowałem się z panem Michałem Sikorą, który pracuje w Filharmonii Narodowej, z którym się znam już od wielu lat i zaproponowałem recital właśnie z Rachmaninowem, Musorgskim Filharmonii Narodowej i rzeczywiście tak się szczęśliwie złożyło, że Filharmonia Narodowa wrześnieowymi, jakimiś terminami i myśmy się umówili i w konsekwencji tego deal polegał na tym, że właśnie my wykonamy ten recital wraz z Lechem Napierałą w sali Filharmonii Narodowej, ale dzięki temu zrobimy nagranie. Czyli nagraliśmy ten materiał i teraz i teraz rozpoczęły się poszukiwania wydawcy, producenta; mimo że z początkiem pandemii myślałem, że będzie bardzo dużo właśnie możliwości nagrywania, szczególnie w tym czasie, kiedy nie można dla publiczności występować, okazało się, że to wcale nie jest takie proste. Na szczęście odbyliśmy rozmowy w tym czasie z panem dyrektorem Rafałem Wiśniewskim - Dyrektorem Narodowego Centrum Kultury – wspomnieliśmy o poszukiwaniu właśnie producenta czy poszukiwaniu środków na wydanie tej płyty. Ja z kolei w tym czasie też zacząłem współpracować z panem Rafałem Kokotem, który jest prezesem Stowarzyszenie Dal Segno Institute, które jest de facto wydawcą tej płyty. Natomiast płyta powstała ze środków Narodowego Centrum Kultury i tutaj jestem szczególnie dyrektorowi Wiśniewskiemu wdzięczny za pochylenie się nad tym materiałem i za zaufanie mi i za to, że ta płyta mogła ukazać się w takim kształcie, w jakim myśmy sobie ją wymarzyli. Tutaj dużą rolę w tym całym wydawnictwie ogrywa również postać pana Adama Dudka – artysty medialnego, który zaprojektował naszą okładkę. Mnie bardzo zależało na tym, żeby na okładce płyty nie było, jak to się przeważnie robi, zdjęć wykonawców, tylko żebyśmy w jakiś inny sposób nawiązywali do rosyjskiej tradycji czy do właśnie pojęcia i śmierci, i miłości, żeby jakoś to można było razem połączyć w tej jednej grafice, w tej wizualizacji i pan Adam Dudek bardzo pięknie rzeczywiście tę okładkę zaprojektował. Także to się bardzo szczęśliwie złożyło, my jesteśmy bardzo zadowoleni, że taka płyta się ukazała. To jest pierwsza płyta, którą w zasadzie wydaliśmy nie na zamówienie czyjeś, tylko z własnej inicjatywy. Dystrybutorem tej płyty jest Universal Music Polska, więc też się bardzo cieszymy, bo to jest poważny gracz na rynku międzynarodowym, stąd ta płyta teraz jest dostępna na wszystkich możliwych serwisach muzycznych na całym świecie i to nas bardzo cieszy, oczywiście jest też dostępna w formie CD. Bardzo jest nam miło, że udało nam się tego dokonać.

MARTYNA MATWIEJUK: **Albumem możemy cieszyć się od dwudziestego szóstego marca, wybór pieśni, ale także ich kolejność nie jest taka zupełnie przypadkowa i jakie historie znajdziemy na tej płycie?**

TOMASZ KONIECZNY: Płyta składa się z dziesięciu romansów Rachmaninowa i tak jak nazwa wskazuje, romanse opowiadają albo o miłości, albo o tęsknocie, albo o niespełnionej miłości i to u rosyjskich twórców jest bardzo częsty temat, czyli, czy jakieś miłości, która została, czy skonsumowana czy została skonsumowana i potem ci kochankowie się rozstali i gdzieś tęsknią za sobą. To są pieśni wybrane, to nie są pieśni z jednego konkretnego cyklu. One są wybrane pod kątem indywidualnych potrzeb i mojego głosu, i moich również inklinacja – tak jak ja sobie to wyobrażałem; czyli jest to wybór, dlatego też ja na żywo nazywam tę płytę, płytą z repertuarem czekoladowym – tak mówił o tym mój nauczyciel śpiewu, że należy znaleźć właśnie ten swój czekoladowy repertuar, który się bardzo lubi śpiewać, który bardzo dobrze w głosie leży i właśnie tak z tą płytą troszeczkę jest. No oczywiście w tytule odwróciliśmy kolejność, w tytule mamy „Between Death & Love”, czyli mamy od śmierci do miłości, ale de facto płyta opowiada historie od miłości do śmierci, czyli jest pewna zmiana, przemiana tego podmiotu lirycznego, który w czasie tego wykonania z Państwem obcuje, czyli od kogoś, kto gdzieś z kochanką staje się jakimś człowiekiem zamyślonym, człowiekiem poszukującym czegoś, człowiekiem filozoficznie nastawionym, gdzieś tam następuje właśnie po tych dziesięciu romansach, następują trzy pieśni cerkiewne z repertuaru Fiodora Szalapina. To są niesamowite pieśni, one bardzo często były przez chóry śpiewane również w cerkwiach i te pieśni pokazują gdzieś odejście od tej fizycznej miłości głównego bohatera do jakiś właśnie przemyśleń ostatecznych. No i potem te cztery pieśni, monumentalne te cztery pieśni Musorgskiego to są „Pieśni i tańce śmierci”, które z kolei ukazują znowu jakiś rodzaj relacji tym razem, albo między kobietą albo mężczyzną i śmiercią. I to co jest ciekawe w tej ostatniej części, to jest to, że śmierć zawsze spotyka się z kimś odmiennej płci, to znaczy u nas w języku polskim śmierć jest rodzaju żeńskiego. Podobnie jest w rosyjskim języku. Natomiast już w języku niemieckim śmierć ma rodzaj męski, to jest on, to jest „ten” śmierć. I my mamy w tych pieśniach taki śmieszny można powiedzieć akcent, śmieszny motyw; że ta śmierć czasami jest mężczyzną, czasami jest kobietą. Jeżeli zabiera z Ziemi, z tego padołu ziemskiego kobietę czy spotyka się z kobietą, to jest wtedy w zasadzie facetem, a jak zabiera faceta jakiegoś chłopca tam w tym przypadku czy bojowników na polu walki, to jest wtedy kobietą i to jest też taki zabieg dość niespodziewany Musorgskiego, natomiast też mamy do czynienia z relacją, mamy do czynienia z relacją – można powiedzieć – u Musorgskiego też są akcenty wręcz erotyczne w tym spotkaniu właśnie człowieka ze śmiercią. Tam jest pewien rodzaj takiej

ekscytacji, fascynacji. Czasami ta matka dziecka, które umiera, po które właśnie śmierć przychodzi; jest zrozpaczona oczywiście, ale już na przykład kobieta w następnej pieśni z kolei dostaje rumianych lic, jest podniecona w tym momencie tej śmierci – różne aspekty tej śmierci. Potem mamy do czynienia z [po rosyjsku: „Pianciuga”], czyli z jakimś pijakiem wiejskim prawdopodobnie, który gdzieś tam prawdopodobnie po drodze z karczmy zasypia w zaspie śnieżnej i po prostu zamarza i właśnie ta śmierć zjawia mu się, tańczy z nim jakieś tańce tam właśnie, trepaka z tym mężczyzną. Z kolei ostatnia pieśń jest pieśnią bardzo ciekawą. To jest pieśń opowiadająca o śmierci jako takim pułkowniku, który po rozegranej bitwie na placu boju, gdzie wszyscy leżą, przechadza się po tym placu boju i zagarnia te właśnie trupy do siebie, jest dumna z siebie, że takie żniwo zebrała. Co ciekawe, ta ostatnia pieśń ponoć, ja nie jestem pewien, czy to jest prawda, ale ta ostatnia pieśń, czyli melodia tej ostatniej pieśni ponoć jest skonstruowana w ogóle na bazie starego polskiego hymnu państwowego i to jest niezwykle ciekawe, [śmiech] bo świadczy właśnie o tym, jak te nasze sąsiedzkie relacje wyglądały, czyli wyraża się taką demoniczną śmierć, na końcu wyraża się w ten sposób, że się cytuje polską pieśń bojową czy polski hymn państwowy. To pokazuje jak ta nasza znajomość wyglądała. Natomiast ja jestem, tak nawiążę jeszcze tutaj, uważam, że trzeba przełamywać absolutnie, te wszystkie niesnaski i te wszystkie nasze gdzieś problemy, które mamy za sobą. Kultura właśnie do tego służy, żeby porozumienia między nami nawiązywać, między naszymi i krajami, i między naszymi społeczeństwami i to się w kulturze pięknie objawia, no niestety objawiało, bo niestety w tej chwili mamy do czynienia z potworną pandemią, która rzeczywiście jeżeli chodzi o kulturę wszystko stawia na głowie. Powoduje, że następuje rozpad pewnych i organizacji, i ludzie odwracają się od sztuki, od kultury. Tym bardziej zależy nam i ta nasza płyta jest również wyrazem tego, wyrazem manifestacji naszej obecności i wyrazem naszej tęsknoty za spotkaniem z publicznością i tutaj, tak jak mówię, jestem bardzo wdzięczny, że zostało to przez państwa organizację, przez Narodowe Centrum Kultury zauważone, że zostało wsparte i że zyskało aprobatę dyrekcji tak, że można było tę płytę nagrać i zrealizować.

♪ [MUZYKA OPEROWA]

MARTYNA MATWIEJUK: **Zastanawiam się też nad samą formą pieśni w pana repertuarze śpiewaka operowego. Niedawno w Audycjach Kulturalnych gościliśmy panią Ewę Iżykowską i pana Wojciecha Światłę, którzy opowiadali o swoim koncercie „Pieśni Chopina” i wówczas pani Ewa Iżykowska zwróciła uwagę na to, że dla śpiewaczki czy też dla śpiewaka operowego pieśń jest wyzwaniem.**

Powiedziała o tym, że do pieśni się dojrzewa. Czego od pana wymagała ta subtelna i intymna forma jaką pieśń właśnie jest?

TOMASZ KONIECZNY: Tutaj zdecydowanie przyznaję rację kolegom. Oczywiście pieśń jest wbrew pozorom no taka drobna rzecz jeśli forma, która wymaga tylko pianisty i śpiewaka, to rzeczywiście jest bardzo trudna forma i ona z jednej strony wymaga dużo większej intymności, z drugiej strony to też nie jest dokładne określenie do tego stanu czy tej formuły w jakie się pracuje nad pieśniami, bo jest też bardzo dużo intymności, potrafi być w operze, chociażby podczas pożegnania Wotana, który żegna swoją córkę Brünnhilde pod koniec Walkirii. Także intymność to może nie jest właściwe określenie. Problematyka jest związana bardziej z środkami wyrazu. Znaczą jako śpiewak operowy ja dysonuję bardzo szerokim środkiem wyrazu, czymś takim... grubą kreską bądź plamą czy takim ogromnym jakimś gestem. Natomiast w pieśni jesteśmy troszeczkę tak, jakbyśmy kręcili film, czyli każde nasze spojrzenie, każdy drobiazg ma znaczenie w tym naszym wykonaniu i tutaj też jest pewna – powiedziałbym – dla mnie podróż sentymentalna, ponieważ ja byłem przecież, zaczynałem jako aktor filmowy, nawet tak byłem uczony, studiowałem w Łódzkiej Filmówce i uczono mnie grania w filmie, grania właśnie skromnymi środkami wyrazu. Ja powiedziałbym nawet więcej, jak zacząłem pracę w Niemczech w operze w Lipsku, wówczas przez parę ładnych lat zmagalem się bardzo z tym, że głos był ogromny, wyraz tego głosu był ogromny, a moje środki wyrazu były drobne, czyli ja ruszałem palcami na przykład blisko czy wzrokiem próbowałem coś robić, natomiast nie, w operze musi być szeroki gest. No i tutaj ten powrót czy zajęcie się liryką wokalną, to jest taki powrót troszeczkę do korzeni, do pewnej takiej skromności, też pieśniarsko uczy bardzo dokładności. Myśmy w zasadzie zrobili taki eksperyment z Lechem Napierałą w czasie pandemii, w połowie gdzieś kwietnia czy na początku maja tamtego roku zakupiliśmy trochę sprzętu nagrywającego i zaczęliśmy się nagrywać. Ja do tej pory nie cierpiałem moich nagrań. Muszę powiedzieć, że jestem jednym ze śpiewaków, którzy pewnych swoich nagrań operowych, które wcześniej powstały, nigdy nie wysłuchał no chociażby „Ringu...” pod Markiem Janowskim, nigdy w całości tego nagrania nie wysłuchałem. Są nagrania, których słuchałem, ale większości prawdopodobnie nie, bo się po prostu wstydzilem. Nie podobało mi się to, nie byłem jakby fanem tego sportu, czyli nagrywania. Natomiast w pandemii siłą rzeczy, trzeba było zrewidować troszeczkę swoje przekonania, no bo to była jedyna możliwość wyrazu. Myśmy nagrali również w nawiązaniu do płyty „Songs & Sonnets” wydanej przez PWM, nagraliśmy w ramach programu „Kultura w sieci” taki cykl warsztatów pieśniarskich, właśnie gdzie prezentujemy w analitycznej pracy dwa cykle pieśni Romualda Twardowskiego i porównujemy te pieśni Romualda Twardowskiego z dwoma pieśniami Stanisława Moniuszki.

Także to też dzięki programowi „Kultura w sieci” powstało i myśmy się podczas tych nagrań szczególnie bardzo dużo nauczyli. Znaczą zaczęliśmy nagrywać w ten sposób, że sprzęt był zawsze włączony, mikrofony były włączone. Nagrywaliśmy jedno wykonanie tej pieśni, potem siadaliśmy sobie przy stole i słuchaliśmy tego co nagraliśmy i okazało się, że w ten sposób można się po pierwsze bardzo nauczyć swojego głosu, po drugie można się nauczyć, jak te mikrofony w optymalny sposób powinny być ustawione; po trzecie nauczyliśmy się korygowania swoich błędów na podstawie wysłuchania tych nagrań, co okazało się ogromnym skrótem w pracy. Znaczą mogliśmy dużo więcej dokonać w ten sposób, niż po prostu korygując siebie nawzajem, nie odsłuchując siebie, więc to jest taka nauka z pandemii, no i ja się nauczyłem słuchać mojego głosu. To się zdarzyło w tej pandemii. W tej chwili już nie... jeżeli nagrywam nowe rzeczy, to oczywiście ich słucham. Staram się wysłuchać, co można by poprawić, co można by skorygować i tak no... stało się coś pozytywnego, pomimo tej całej mizerii, która nas dotknęła niestety w ostatnim czasie.

MARTYNA MATWIEJUK: Nie możemy oczywiście zapomnieć o pianistcie – panu Lechu Napierale, który akompaniuje pana głosowi, w czym szukałby pan klucza zrozumienia w tym duecie? Co jest sednem panów współpracy artystycznej?

TOMASZ KONIECZNY: Znaczą myślę, że trzeba być otwartym na swoje propozycje, trzeba dyskutować. W naszej współpracy ciekawe jest również to, że mamy bardzo różne podejścia. Znaczą na zupełnie inne rzeczy zwraca uwagę Lech, na zupełnie inne rzeczy zwracam uwagę ja. Natomiast mamy do siebie obaj ogromny szacunek, taki artystyczny i staramy się jakby zrealizować potrzeby partnera. To znaczą jeżeli ja mówię, że chciałbym szybciej, no to próbujemy to zrobić szybciej, jeżeli Lechu chciałby mieć taką, a nie inną artykulację w danym momencie, to ja staram się to wykonać, mimo że czasami jestem innego zdania, staramy się to razem analizować, bo lubimy się, jesteśmy zaprzyjaźnieni rodzinnie, czyli Lecha rodzina – Lechu ma dwoje dzieci małych, ja z kolei mam trzech dorosłych synów i jak tylko można to staramy się również spędzać prywatnie czas, Państwo Napierałowie są troszeczkę młodszy od nas, ale to też pochlebia mi, że trochę młodszy ludzie nie pogardzają tym wyjadaczem starym i dla mnie to jest bardzo cenne spotkanie artystyczne. Znaczą ja widzę ogromny potencjał w Lechu, uważam, że to jest wspaniały pianista, nie do końca doceniony jeszcze na tym rynku kameralistyki i wydaje mi się, że to nastąpi, to jest jeszcze po prostu dość młody człowiek. Taki człowiek, który po prostu zna swój fach, wie co robi, ma ogromną wiedzę również teoretyczną, sam jest nauczycielem akademickim – profesorem. Jeżeli chodzi o mnie to jest to człowiek, który pomógł mi bardzo wiele, jeżeli chodzi o kameralistykę, zrozumieć;

docenić, no inaczej na coś spojrzeć, inaczej zanalizować. To jest człowiek, który mnie tam gdzieś pokazuje, że poza operą, poza światem operowym, poza tą wielką formą istnieje również coś innego i no tak jak mówię, my nie liczymy czasu, kiedy razem pracujemy, jeżeli tylko jest możliwe, to staramy się spotykać jak najczęściej się da. Taki okres rzeczywiście trzymiesięczny mieliśmy w Wiedniu tamtego roku, gdzie mogliśmy bardzo dużo razem być, ćwiczyć. W tym momencie to troszeczkę inaczej wygląda, bo obaj jesteśmy w rozjazdach i ja też próbuję oczywiście realizować pracę tam, gdzie tylko się da, gdzie tylko jest możliwe. Byłem przez dwa miesiące w Madrycie, teraz jestem w Warszawie. Próbuje przygotowywać premiery „Cardillaca”, który nie wiadomo, czy się odbędzie, no bo sytuacja jest taka jaka jest. Także no wydaje mi się, że to jest taka relacja z Lechem Napierałą, która bardzo wzbogaca i jednego i drugiego artystę. Ta sytuacja zmanifestowała się już czterema płytami, myślę, że następne płyty przed nami, mamy już pewne zamówienia i pewne pomysły, nie będę tutaj zdradzał, ale mamy jeszcze sporo repertuaru, który chcielibyśmy nagrać, właśnie tego między innymi czekoladowego, czyli chociażby pieśni Richarda Straussa, które koniecznie chcielibyśmy nagrać na płytę. Mamy również „Kindertotenlieder”, które też rzadko są wykonywane z fortepianem, ale są i nagrywane też, chcielibyśmy to nagrać. Także tego repertuaru jest sporo, mamy sporo pomysłów, mamy dwie arie buffo Henryka Czyży, które ja chciałbym nagrać, które zostały napisane właśnie na fortepian przez Henryka Czyży. Myślę, że jeszcze sporo przed nami.

MARTYNA MATWIEJUK: To ja życzę panom jak najszybszego powrotu na scenę, zwłaszcza z tym najnowszym materiałem. Tomasz Konieczny był dziś moim i Państwa gościem w Audycjach Kulturalnych. Zachęcamy do odsłuchu płyty „Between Death & Love”, nagranej w duecie z pianistą Lechem Napierałą. Bardzo dziękuję panu za to spotkanie.

TOMASZ KONIECZNY: Bardzo serdecznie dziękuję.

♪ [MUZYKA OPEROWA]

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.